BRAVO!

BRIL 2000 - ANO 3 - Nº 31 - R$ 8,00 - www.revbravo.com.br no Universo Online

TEATRO
MACHADO E EÇA UNIDOS NO PALCO POR SUAS MULHERES

SARTRE, ESCRITOR
SÉRGIO AUGUSTO ESCREVE SOBRE O ARTISTA DA MILITÂNCIA

THOMAS MANN
A OBRA REEDITADA DE UM GÊNIO DO DILEMA DA ARTE

DANÇA
SANKAI JUKU MOSTRA NO BRASIL A CARA OCIDENTAL DO BUTÔ

Que arte é esta?

SEBASTIÃO SALGADO, autor desta foto, abre a maior mostra fotográfica individual da história e diz que não faz arte – faz jornalismo. Não é o que diz o mundo. Quem tem razão?

BRASIL 500 ANOS
UMA EXPOSIÇÃO, CINCO SINFONIAS, UM ROTEIRO INÉDITO DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE E TODA A SEÇÃO *ENSAIO!* DEDICADOS AO TEMA

BRAVO!

ABRIL 2000 – NÚMERO 31 www.revbravo.com.br no Universo Online

Capa: foto de Sebastião Salgado. Nesta página e na página 6, *Auto-retrato*, de Ismael Nery, 1927

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DE CAPA: JOÃO TUNA/TNS) / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em abril: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

Adorei a entrevista com Peter Stein. **BRAVO!**, como sempre, ligada a tudo o que acontece de importante no mundo.

Paulo Bernardes
São Paulo, SP

Senhor Diretor,

Philippe Starck

Philippe Starck não só diz como também faz o essencial para a compreensão do mundo contemporâneo. Adorei a entrevista (**BRAVO!** nº 28, janeiro de 2000).

Hermínia Cardoso
São Paulo, SP

Muito contente em assinar a revista **BRAVO!** e, mais ainda, por ela superar minhas expectativas, gostaria de parabenizar todos os envolvidos no trabalho de sua edição. A entrevista com o designer Philippe Starck foi fantástica. Aliás, Starck é fantástico. Inovador em seu trabalho e seguro nas opiniões acerca da realidade em que vivemos. Foi graças a essa entrevista que conheci mais um pouco sobre ele. Parabéns a Fernando Eichenberg.

Ilana Judith Bekin
via e-mail

Música cubana

No artigo de fevereiro sobre o Buena Vista Social Club (*O Descobridor do Son*, **BRAVO!** nº 29), é dito que o governo cubano proibiu o son, supostamente acusado de influências estrangeiras, depois da Revolução Cubana. Isso é falso. O choque da revolução foi forte, com certeza. Muitas coisas ruins aconteceram, e tudo mudou. De fato, muita música foi desprezada por ter influência estrangeira — sobretudo o jazz e o rock. Por exemplo, no ano de 1965, Silvio Rodriguez perdeu seu programa de televisão por ter defendido os Beatles. Mas o son foi considerado o gênero mais tipicamente cubano, elogiado precisamente por seu espírito nacionalista contrário às influências "estrangeirizantes". Claro que o son tradicional dos septetos não era popular em 1959. Mas também não era muito tocado em 1958, pela razão de já ser uma música antiquada para um público que queria novidades. Depois da revolução, alguns artistas deixaram de ser ouvidos (Arsenio Rodríguez, Celia Cruz) por morar fora do país e ser considerados dissidentes. No fim dos 70 começou um movimento de resgate do son — encabeçado por Adalberto Alvarez num estilo contemporâneo, e pelo Grupo Sierra Maestra (de Juan de Marcos González, diretor musical do Buena Vista) num estilo tradicional. No dia 2 de janeiro do ano de 2000, em Havana, eu mesmo vi pela televisão cubana o Septeto Habanero, o primeiro grande grupo do boom do son na década de 20, o qual continua sacudindo as cadeiras depois de 80 anos de existência. Em poucas palavras: apesar de todos os problemas do país, em nenhum momento o son desapareceu de Cuba, nunca. E, apesar de todo o impacto do fenômeno Buena Vista, os dignos intérpretes que aparecem nesse disco não são os únicos a manter as tradições.

Ned Sublette
Nova York, EUA

Crítica do leitor

Sou capaz de ler *Trilogia Suja de Havana* só por causa da leitora Elisabeth Gaeta Reginato (*Cuba Passada a Limpo*, **BRAVO!** nº 29, fevereiro de 2000). Ela conta que esteve em Cuba em 1987 e ficou "boquiaberta", que "aquilo era um sonho". Voltando lá em 1992, passou "uma semana de decepções". O que aconteceu? Para ela, não dá para culpar o embargo americano. Quanto a Fidel, bem, com muito jeitinho, ela diz que ele não era o problema ("fez a coisa certa na hora certa"), mas agora é ("Cuba está com uma administração errada, de alguém que se perdeu no tempo"). Mas, se olharmos com atenção a cronologia, 1987 e depois 1992, vemos que o problema não era nem é Fidel. O que houve com Cuba é que a fonte secou. O dinheiro que a União Soviética injetava na ilha para encher o saco dos americanos e fazer dela a vitrine dos benefícios do socialismo para os países miseráveis da América do Sul, a "Disney World das esquerdas" (expressão cunhada pelo insigne Sérgio Augusto, como ele próprio nos esclarece), acabou. O que havia em Cuba que distendeu o maxilar da digníssima leitora não foi "um sonho", foi um cenário, desses que, pela frente, a gente vê a maior mansão e, por trás, é apenas isopor pintado. Mas dá para compreender. Era tanta luz que cegava.

Agostinho Ramos da Silva
Ponta Grossa, PR

Folias D'Arte

O artigo sobre o grupo Folias D'Arte (*A Casa Nova do Folias D'Arte*, **BRAVO!** nº 30, março de 2000) mostra que a seriedade com que eles trabalham é um exemplo de persistência e de verdade.

Claudia Merz
São Paulo, SP

Bravíssimo!

A cada vez que compro na banca a revista **BRAVO!**, fica claro para mim que já não consigo entender a cultura sem ela.

Márcia Vaz Medeiros
São Paulo, SP

Já tinha ouvido falar muito da revista **BRAVO!** em encontros com meus amigos. Desconfiava de que ela fosse muito boa. Comprei, e a surpresa: é melhor do que eu pensava!

Júlio Ferraz
São Paulo, SP

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP*

Bate-papo com Augusto Boal no BravoCafé

O diretor, escritor e dramaturgo lança seu novo livro em encontro BRAVO!—Record

A revista **BRAVO!**, em parceria com a editora Record, promove, neste mês, uma série de atividades para o lançamento de *Hamlet e o Filho do Padeiro*, novo livro escrito pelo diretor de teatro e escritor Augusto Boal. No dia 4, Boal estará no Museu de Arte Moderna do Rio para a noite de autógrafos. A atividade é parte do projeto *Encontro com o Autor*, a que **BRAVO!** deu início no ano passado. A atividade volta neste ano com encontros alternados entre Rio e São Paulo, sempre com autores da Record. No dia 24, Boal estará no BravoCafé, o mais novo café cultural de São Paulo, instalado no mezanino da loja Pão de Açúcar da Vila Nova Conceição, Zona Sul de São Paulo. Lá, ele conversará com internautas sobre sua carreira e o novo livro, um papo que poderá ser acompanhado, a partir das 16h, pelo endereço www.revbravo.com.br. No mesmo dia, às 19h, Boal autografa *Hamlet e o Filho do Padeiro*, no Museu de Arte Moderna, no Parque do Ibirapuera. Para encerrar a programação de lançamento, Boal estará no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, no dia 26, conversando com os leitores. A iniciativa integra um novo projeto de **BRAVO!** — *Sempre um Papo* —, que acontecerá uma vez por mês, sempre na capital mineira.

Boal em frente de si mesmo: uma leitura particular de *Hamlet*

Mais agilidade

BRAVO! Hoje muda e incorpora novas dicas

A partir deste mês, o site de **BRAVO!** na Internet passa por algumas reformulações. A coluna *BRAVO! Hoje* vai ocupar mais espaço, com uma agenda de shows e acontecimentos culturais bem mais ampla do que a atual. A seção tem o objetivo de indicar para o internauta as melhores opções culturais nas áreas de cinema, teatro, dança, artes plásticas e música.

Boa parte das indicações de espetáculos que a seção comporta conta com o aval da equipe de editores da revista. Quando a edição impressa tiver publicado algo a respeito do espetáculo em destaque, **BRAVO! On Line** torna o texto disponível ao internauta.

Sebastião Salgado e Capitu na rede

Fotógrafo brasileiro e personagem de Machado de Assis estão nos bastidores da revista BRAVO!

Leia na edição on line de **BRAVO!** texto exclusivo de Nirlando Beirão sobre a exposição de fotos e o lançamento de dois novos livros do fotógrafo Sebastião Salgado, que ocorrem neste mês em São Paulo. Daniel Piza fala sobre a entrevista que fez com o artista plástico Waltércio Caldas. Saiba ainda detalhes da entrevista concedida a Tania Menai, em Nova York, pelo músico Carlos Santana, grande vencedor do Prêmio Grammy deste ano. Jefferson Del Rios escreve sobre o espetáculo teatral *Madame*, que estréia em abril, em Portugal, inspirado em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e em *Os Maias*, de Eça de Queiroz. A peça, dirigida por Ricardo Pais, narra um "encontro" entre Capitu e Maria Eduarda, respectivamente personagens de Machado e Eça. Del Rios entrevistou o diretor e a atriz portuguesa Eunice Muñoz (Eduarda), que divide o palco com a brasileira Eva Wilma (Capitu). *Madame* estréia no Porto, segue temporada em Lisboa e chega a São Paulo, no Sesc Vila Mariana, no segundo semestre.

Eunice Muñoz, a Maria Eduarda de Pais

FOTOS BRUNO VEIGA/TYBA / JOÃO TUNA

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli (*wagner@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@uol.com.br)
Chefes: Reinaldo Azevedo (*reinaldo@davila.com.br*), Vera de Sá (*vera@davila.com.br*).
Editores especiais: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*), Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*) (*andre@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Repórteres:* Flávia Rocha (*flavia@davila.com.br*), Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*); Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva, Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), José Onofre, Nirlando Beirão. *Revisão:* Celina Diaféria, Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*), Dina Amendola

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels (*monique@davila.com.br*)
Chefe: Therezinha Prado. *Colaboradores:* Luiz Fernando Bueno Filho, Mabel Böger, Pablo Edgard Vallés, Sergio Rocha Rodrigues, Veruscka Girio

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Fernanda Rocha, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO (revbravo@uol.com.br)
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA (revbravo@uol.com.br)
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Fábio Ferreira, Frederico Morais, Ivana Bentes, João Máximo, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Lorenzo Mammì, Luiz Camillo Osorio, Márcio Marciano, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Sílvia Fernandes, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

BRAVO! ON LINE (http://www.revbravo.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Designer:* Luiz Fernando Bueno Filho (*fernando@davila.com.br*), Flavio Marinho dos Santos (*assistente*).
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)

COLABORADORES (revbravo@uol.com.br)
Adélia Borges, Adriana Méola, Adriana Niemeyer, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Amir Labaki, Ana Pecoraro, André Barcinski (*Nova York*), Andrea Lombardi, Angela Pontual (*Nova York*), Antonio Prada, Antônio Siúlves, Arthur Nestrovski, Attilio Leone, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Cárcamo, Carlos Calado, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha, Denise Lopes (*denise@davila.com.br*), Diógenes Moura, Dorinha Mounsey, Eliane de Abreu Santoro, Elisa Byington (*Roma*), Eneida Serrano, Enio Squeff, Eric Rahal, Esther Hamburger, Fábio Cypriano (*Berlim*), Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Flávia Sekles (*Washingnton*), Flávio Florence, Frédéric Pagès (*Paris*), Georgia Lobacheff, Gonçalo Ivo, Irineu Franco Perpétuo, Jairo Severiano, João Paulo Farkas, Jô de Carvalho (*Paris*), João Marcos Coelho, José Alberto Nemer, José Castello, José Galisi Filho (*Hannover*), Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Leda Tenório da Motta, Leo Gilson Ribeiro, Libero Malavoglia, Luca Rischbieter, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Luiz Carlos Maciel, Manuel Vilas Boas, Marcelo Laurino, Marcos Augusto Gonçalves, Maria da Paz Trefaut, Mariana Barbosa (*Londres*), Michael Kepp, Michele Moulatlet, Moacir dos Anjos, Moacyr Scliar, Montez Magno, Natasha Szaniecki (*Londres*), Nei Duclós, Nelson Hoineff, Nirlando Beirão, Norma Couri, Olívio Tavares de Araújo, Patricia Palumbo, Paul Mounsey, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Regina Porto, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Ribenboim, Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sérgio de Carvalho, Sheila Leirner (*Paris*), Sonia Nolasco (*Nova York*), Tania Menai (*Nova York*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Walter Carvalho, Xico Sá

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

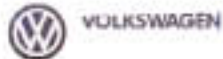
DIRETOR COMERCIAL: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*)

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Executivos de Negócios: Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli.
Representantes: Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Santos Dumont, 2.615 – Centro Shopping – Litoral Norte – Loja 1 – Lauro de Freitas – BA – CEP 42700-000 – Tel. 0++/71/341-1881 (r. 34) – 0++/71/347-0562 – e-mail: *pontodevista@e-net.com.br* / Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: *espacom@persocom.com.br* / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/533-3121 – *triunvirato@openlink.com.br* / **No Exterior**: Japão – Nikkei International (mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: *jimbo@catnet.ne.jp* – Suíça – Publicitas (mr. Christoph Reimann) – Kirschgartenstrasse 14 – CH-4010 – Basel – Switzerland – Tel. ++41 (61) 275-4720 – Fax: ++41 (61) 275-4666 – e-mail: *creimann@publicitas.com* – Publicitas (mr. Heinrich Jung) – Neumühlequai 6 – CH-8021 – Zurich – Switzerland – Tel. ++41 (1) 257-8365 – Fax: ++41 (1) 251-3372 – e-mail: *hjung@publicitas.com* – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. ++41 (21) 318-8261 – Fax: ++41 (21) 318-8266 – e-mail: *hdemedina@publicitas.com*

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti. *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Representantes: Peach Work – Tel./Fax: 0++/11/3277-7672 – 0800-109997 – e-mail: *pwork@zip.net*; Eduardo Vieira Gonçalves
S & A – Tel.: 0++/11/3641-1400 – Fax: 0++/11/832-7831 – e-mail: sa.assinaturas@uol.com.br – Roberto Stanic
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Viviane Ribeiro – Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800908090 – Fax: 0++/11/3046-4604

DEPTO. DE COMUNICAÇÃO: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*), Marina Leme (marina@davila.com.br)
DEPTO. FINANCEIRO: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 829-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tel. 0++/21/524-2453/524-2514 – CEP 20020-080 – Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Cochrane S.A. – Fotolitos: A. R. Fernandez, Softpress e Village – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares.

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

O Brasil desde o princípio em ilustração de Rico Lins

O ANTILEVIATÃ

500 anos em 5 notas

O Brasil tem sido uma criação da iniciativa oficial

Por **Olavo de Carvalho**

Em primeiro lugar, os 500 anos de Brasil não são de Brasil: são de um império português de ultramar que se desmembrou sob os golpes da diplomacia inglesa, prestimosamente auxiliada por intelectuais nativos que achavam estar fazendo um grande benefício para as gerações vindouras. O que representaria no mundo de hoje um bloco político-econômico Portugal–Brasil–África era coisa que não podiam imaginar, mas que os ingleses imaginavam perfeitamente bem e por isso mesmo temiam como à peste. O espectro do império mulato emergente assombrava as noites britânicas como a profecia de uma nova expansão moura. Vocês viram o filme *Queimada*, de Gillo Pontecorvo? É a história do Brasil.

A independência brasileira sacrificou no altar dos interesses momentâneos de senhores de terras um projeto de envergadura mundial, colocando-nos imediatamente sob o jugo de bancos ingleses que, mais tarde, nos atirariam à aventura genocida da Guerra do Paraguai.

Nada mais ilustrativo do que a vida trágica do nosso Patriarca. O Andrada acreditava num projeto Brasil superior ao do império luso e por isso mesmo, logo após a independência, se opôs vigorosamente a fazer empréstimos no exterior. O impulso profundo que movia as rodas da história não demorou a esmagar as cegas ilusões do pioneiro: o Andrada foi demitido e enviado para o exílio, enquanto a nova classe dirigente iniciava a novela sem fim da dívida externa. A Independência não veio para ampliar o horizonte brasileiro, mas apenas para estreitar o português. Missão cumprida, o chefe do movimento podia ser jogado fora.

A vulgata marxista de hoje nos impinge a lenda de que a Independência e a queda do Império foram etapas de uma revolução destinada a nos coroar de glórias. Mas isso só prova que o "marxismo" é Marx para crianças. Marx em pessoa dizia que as colônias da África e da América Latina que se tornassem independentes cairiam *ipso facto* fora da história. Caíram. Pensem nisso, rotuladores

de plantão, antes de me nomearem apologista do colonialismo luso. Não se trata de defender regimes – coisa de desocupados como vocês –, mas de contar a história.

...

Nestes 500 anos, o Brasil foi sobretudo uma criação da iniciativa oficial, especialmente militar, passando de atropelo sobre a passividade atônita de uma sociedade civil desconjuntada e inerme. Historiadores esquerdistas repetem que a história no Brasil se faz por cima, sem o povo. Têm razão. Mas daí deduzem que precisamos de uma grande revolução para dar chance ao povo. É o protótipo do *non sequitur*. Nenhuma revolução jamais integrou povo nenhum na história, pela simples razão de que os regimes revolucionários têm de ser hipercentralizados ou morrer no nascedouro. Cada revolução cria uma nova classe governante infinitamente mais distante do alcance do povo do que os donos do *ancien régime*. Revoluções servem apenas a uma jovem elite voraz, semente da futura *nomenklatura*. Para se integrar na história, um povo não precisa de revoluções. Precisa de paz e tempo, lei e ordem. E intelectuais honestos, que discutam as coisas com franqueza, sem segundas intenções políticas. É a única esperança.

Para um povo se integrar à história, precisa de paz, tempo, lei, ordem e intelectuais honestos, o que mais nos falta

...

O que mais falta no momento é o último item da lista. A geração de intelectuais que atualmente está no comando não tem nenhuma franqueza; suas palavras são um festival de *arrière-pensées*. Para começo de conversa, ela é desonesta ao usar a palavra "poder" como sinônimo de governo. A elite do poder não é o governo: é um vasto sistema de conexões que abrange as instituições de cultura, a mídia, as diretorias de empresas, as igrejas, os partidos, o establishment educacional, etc., etc., enfim, a rede inteira hoje dominada por aqueles mesmos que fingem estar de fora e ser heróicos coitadinhos em luta contra os de cima. No Brasil, "poder" tornou-se sinônimo de FHC. Todos os outros dizem ser a massa anônima dos deserdados. Quando um João Moreira Salles financia um traficante em fuga, isso é a prepotência do poder em todo o esplendor da sua feiúra: o poder do dinheiro aliado cinicamente ao poder de matar. Mas ninguém diz isso. Uma escorregadia desconversa geral dá ao conluio do ricaço com o bandidão o ar de uma solidariedade entre excluídos. Isso é fraude; e a elite vive dessa fraude. Por isso mesmo nenhum acadêmico, no Brasil, se aventura a fazer um estudo como o clássico *The Power Elite*, de C. Wright Mills. Ninguém deseja confessar que está entre os que mandam.

Essa mentira é básica demais, é central demais para que qualquer setor do nosso debate público escape de ser contaminado por ela. Um povo tem o direito de saber, em primeiro lugar, quem manda nele. Um povo não pode assumir seu destino nas mãos se a elite que hipocritamente o convida a fazê-lo se esconde por trás de bodes expiatórios, eleitos precisamente para isso. Nesse sentido, do Império para cá, o povo foi cada vez mais excluído: no tempo de Pedro 2º, o poder da elite intelectual estava à mostra, seu telhado de vidro rebrilhava ao alcance de todas as pedras como o telhado dos deputados e ministros. Hoje ele se tornou invisível sob os ataques que move aos ocupantes de cargos nominais.

...

Bem escondidinha, a elite pode cultivar em segredo os intuitos mais perversos, sempre posando de coorte de anjos. Assim, por exemplo, uns anos atrás ocorreu-lhe a idéia de que todos os valores positivos ainda dotados de credibilidade numa época de degradação geral podiam ser reciclados para servir ao imediatismo de suas ambições políticas.

Santo Antônio de Noto, de um escultor anônimo do séc. 18: encontro de culturas e sincretismo religioso

FOTO DIVULGAÇÃO/COMPANHIA DAS LETRAS

O mais notório desses valores foi a ética. É natural que um povo que se sente ludibriado sem saber por quem tenha um fundo e dolorido anseio de moralidade. Com um pouco de esperteza, esse anseio pode ser pervertido em desconfiança; a desconfiança, em ódio; o ódio, em instrumento de destruição sistemática de lideranças indesejáveis.

A existência da vasta máquina de espionagem política que se montou para pôr em movimento a fábrica de denúncias e manter a nação em sobressalto já constitui, por si, a total corrupção do sistema. Quanto mais intensamente essa máquina atua, mais a atmosfera se sobrecarrega de chantagens, deslealdades, mentiras. Mas a máquina permanece invisível, lançando petardos contra a corrupção que ela própria alimenta. Seu primeiro efeito é embotar na mente do público o senso da gravidade relativa dos males. Hoje um funcionário que desvie uma verba, corrompendo uma repartição, já parece mais criminoso do que o espião que grampeia telefones, desvia papéis, usurpa a função policial do Estado e corrompe todo o sistema. A ética não é uma ciência exata. Seu exercício depende de um *esprit de finesse* capaz de avaliar quantidades não mensuráveis. Existe em todo ser humano um conhecimento espontâneo dos princípios morais. Os princípios não são regras: são critérios formais que embasam as regras. As regras variam conforme os tempos e lugares, mas subentendendo sempre os mesmos princípios. Qualquer selvagem sabe que aquilo que põe em risco a comunidade inteira é mais grave do que o que dana apenas uma parte dela. Qualquer analfabeto compreende que o que é mais básico e geral deve ser preservado com mais carinho do que aquilo que é periférico e particular.

As virtudes morais de um povo podem ser arranhadas aqui ou ali pelo descumprimento de regras específicas. Mas, se a percepção dos princípios gerais é embotada, não é uma ou outra virtude que cai: é a possibilidade mesma de distinguir entre a virtude e o vício. É nesse preciso instante que o discurso de acusação moral se transforma na caça oportunista aos bodes expiatórios. Tão confundido e atordoado pelos moralistas de ocasião tem sido o povo brasileiro, que já começa a aceitar como normais e louváveis a delação de parentes, o grampo generalizado e a nova escala de valores na qual surrupiar um dinheiro do Estado é mais criminoso do que matar, estuprar, vender tóxicos para crianças. Crenças como essas destroem, na base, qualquer ordem possível e alimentam *ad infinitum* a criminalidade.

A independência não veio para expandir os horizontes do Brasil, mas apenas os de Portugal

Não foi só a ética. Iguais reciclagens sofreram as noções de caridade, de paz, de direito, de história. Todas as palavras que expressam as aspirações mais altas foram prostituídas, rebaixadas, moídas na máquina do oportunismo. E a aliança do banqueiro com o assassino brilha no altar da "solidariedade". A destruição da linguagem precede o embotamento das consciências. Para elevar a moralidade de um povo é preciso aguçar o seu senso dos valores, não embotá-lo. Quem, a pretexto de punir políticos corruptos, destrói as bases mesmas da moral pública, ou é um idiota irrecuperável ou tem uma agenda secreta. A diferença é que a idiotice sente alguma vergonha de si mesma; a ambição política, não.

...

Quando me pergunto como a geração atualmente no poder – a minha geração – pôde se sujar tanto, a pergunta automaticamente se inverte: como ela poderia permanecer limpa se entrou no cenário desprovida de qualquer crença positiva e confiante apenas no maquiavelismo da ação política? Sim, os jovens letrados dos anos 60 não acreditavam em nada, exceto em tomar o poder. Riam de Deus, do bem, da moralidade, prosternavam-se de adoração ante os mais mínimos desejos e caprichos de suas almas egoístas, embelezados por uma moral *ad hoc* fornecida por charlatães franceses e americanos. Eram cínicos, perversos, aproveitadores ingratos, exploradores de seus pais. Cada um deles, quando dava uma transada ou fumava um baseado, se acreditava merecedor da gratidão da humanidade: estava fazendo a revolução, pombas! Hoje essa gente tem o poder e refaz o Brasil à sua imagem e semelhança. Por isso, em 500s anos de história, nunca estivemos tão baixo.

CONVIDADO

O magnífico ato banal

Colombo descobria mitos; os portugueses, terras

Por Eduardo Lourenço

Como para o conhecimento em geral, a essência de toda descoberta – e em particular do que chamamos "as Descobertas" – não é a surpresa, mas a expectativa confirmada. Chegando às costas de Malabar, depois de um ano de tentativas, de informações consideradas sérias, os portugueses acreditavam ter descoberto o que procuravam: "cristãos e especiarias". Na costa do Hindustão, não havia nem uma coisa nem outra. Pode-se dizer que a chegada de Vasco da Gama às Índias não entra no conceito de "descobertas". A Índia era conhecida; o único meio de ali chegar contornando-se a África apresentava problemas. Todavia o esquema da descoberta das Antilhas por Colombo, o de uma verdadeira "descoberta", obedece à mesma lei da confirmação de uma expectativa: o novo, dessa vez verdadeiramente novo, se apresenta sob a aparência do esperado. Sempre, mesmo depois de ser batizado "América", para satisfazer os sonhos orientais de Colombo, o novo mundo será o continente dos "índios".

A descoberta do Brasil, estranhamente descrita como fruto do "acaso", oito anos depois da das Antilhas, corresponde melhor ao conceito pertinente da descoberta de um mundo cuja existência e mesmo possibilidade até então se ignoravam. Comparado ao contato de Colombo com as terras das Antilhas, o de Pedro Álvares Cabral com o litoral do que se tornaria Brasil tem, ao mesmo tempo, algo de cego e banal. Impelido por cálculos plausíveis, Colombo partiu ao encontro de seu sonho. Ele viu aquilo que havia sonhado e insuflou diretamente um suplemento de sonho naquilo que tinha diante dos olhos: uma natureza paradisíaca e uma humanidade conforme o quadro que o rodeava. Os portugueses de Álvares Cabral não procuravam "novas Índias". As verdadeiras Índias, eles tinham alcançado dois anos antes. Talvez isso seja suficiente para explicar o espanto comum dos portugueses diante de homens novos, quando tudo se conjugava para fazer do encontro com o Brasil um acontecimento muito mais original e inaudito que o descrito por Colom-

bo em sua primeira carta. Mas a verdadeira razão da inversão de perspectivas que ocorreu por ocasião das duas "descobertas" – a das Antilhas e a do Brasil – se deve ao fato de os descobridores portugueses não perseguirem nenhum sonho, no sentido em que Colombo o encarnou. Havia um século, os marinheiros portugueses tinham, por assim dizer, esgotado, indo e vindo ao longo da costa africana, suas reservas de sonhos. O sonho de Colombo nasce no interior do longo passado de descobridores que é o dos portugueses. De certo modo, os portugueses estavam habituados ao não-espanto.

À primeira vista, as semelhanças entre a carta de Colombo (1493) e a de Pedro Vaz de Caminha (1500) que relata como acidental a descoberta de novas terras, a oeste, ao sul do equador, são mais impressionantes que as diferenças. Há dificuldade em acreditar que o cronista português não tenha conhecido não apenas a primeira carta de Colombo, mas também as outras que, supõe-se, havia lido toda a Europa interessada na expansão marítima. Entretanto, apesar das analogias na descrição da natureza, apesar das observações idênticas sobre os costumes dos índios (que Colombo teve possibilidade de ver por mais tempo e em circunstâncias mais variadas), o olhar de Colombo e o de Vaz de Caminha não coincidem. O que Colombo contempla é a sua descoberta, ou antes a realização de um sonho ainda mais extraordinário do que então ele podia imaginar. Vaz de Caminha é um espectador, espectador interessado, curioso, funcionário do rei e subordinado do "descobridor" Cabral. O olhar de Colombo, de certo modo, tem uma segunda dimensão, a de um espanto não apenas "histórico", mas transcendente, o espanto de um "eleito". O de Vaz de Caminha é também um olhar espantado, mas prosaico, de um jornalista que, pelo maior dos acasos – e sem que ele jamais o saiba –, é testemunha da história, ou antes, de um acontecimento inscrito no sistema de acontecimentos, no conjunto das mil e uma descobertas portuguesas. O que nos impressiona na carta memorável de Colombo é o espanto, um espanto que não exclui o sentido prático e a cupidez futura. Com justa razão, pois ele já se acha na condição de proprietário.

Caminha não se espanta com nada. O que nele há de mito decorre de uma ventura realista e pragmática

É uma situação inteiramente diferente da dos descobridores portugueses. A empresa marítima portuguesa não é verdadeiramente privada, mas financiada pelo Estado, ou situada em sua órbita. Pedro Álvares Cabral não navega incitado por nenhum sonho ou em proveito próprio: cumpre uma missão real, a primeira viagem às Índias, tendo uma finalidade mercante. À margem, simples peripécia, ele alcança as terras desconhecidas e descobre homens diferentes dos que os portugueses tinham encontrado ao longo da costa oeste da África e da costa oriental até Malabar. Vaz de Caminha, encarregado de tomar nota dos fatos marcantes dessa viagem – uma entre outras –, relata-os com uma espécie de espanto alegre, quase lúdico, espontâneo. Em sua famosa carta – famosa porque, sem que ele o saiba, se tornará uma espécie de ato de nascimento do imenso Brasil –, não se esboça nenhuma visão, por assim dizer, planetária ou messiânica como a que penetra o texto de Colombo. Assim, paradoxalmente, a verdadeira descoberta, o encontro do puro desconhecido, do contingente, não é percebida como a Descoberta. E é assim, pois Colombo procurou, quis esse "mundo novo", mesmo que o tenha sonhado com a aparência de um mundo conhecido. Ele procurava um tesouro e o encontrou. Por essa razão, o olhar que Vaz de Caminha lança sobre as novas terras e a nova humanidade é diferente e, em certo sentido, mais espantado que o de Cristóvão Colombo, de antemão condicionado pela idéia de sua descoberta. Afinal de contas, Pero Vaz de Caminha não se espanta com nada. É nisso que seu olhar, eleva a um grau quase mítico a própria essência da ventura marítima portuguesa, aventura realista, pragmática, não transcendente em sua transcendência objetiva. Posto diante do jamais visto, do jamais esperado, o divertido escriba de Álvares Cabral tende a sublinhar no novo espetáculo mais as semelhanças que a estranheza inata. Observada naturalmente a diferença – em particular a da nudez feminina descrita com precisão divertida –, remete antes "o índio" ao círculo do Outro que ao do Mesmo. As mulheres observadas são comparadas vantajosamente às do norte de Portugal. E esses seres tão belos (o olhar de Vaz de Caminha é espontaneamente estético) lhe parecem não apenas cândidos, mas também "pré-cristãos". Decididamente os portugueses não queriam encontrar "ilhas misteriosas" à Júlio Verne. O romantismo e o exotismo estavam ainda por inventar. O que surpreende em todo Vaz de Caminha é o espanto dos índios. Eles é que percebem o Outro, sem nenhum ponto de referência para saber quem são esses homens peludos, barbudos, que os estavam descobrindo.

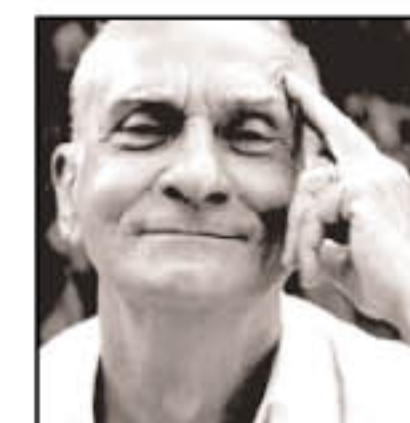
Aquarela de Joaquim José de Miranda (séc. 18) retrata os primeiros anos do Brasil: o colonizador, o índio e o padre

Entre o olhar de Colombo e o de Vaz de Caminha não há senão uma nuança, pois Colombo nota também "semelhanças" e "diferenças", ainda que de uma perspectiva ao mesmo tempo mais simbólica e mais perplexa do que a de Vaz de Caminha. Mas essa nuança estará plena de conseqüências e dará às duas Descobertas tonalidades que jamais se apagarão. Ela não recobre exatamente a distinção tornada clássica entre o conquistador espanhol, filho de uma "descoberta" já realizada com uma "conquista", e o navegador-mercador português que também se tornou, com pesar, conquistador e caçador de índios. A diferença dos olhares desenha dois imaginários da Descoberta. Apenas um se tornará, com justa razão, mítico, o de Colombo, menos por seus efeitos prodigiosos – a invenção da América – do que pela carga onírica que fez de sua viagem o próprio símbolo da Aventura, com tudo que supõe de imprevisível e fabuloso. Munido de certezas, Colombo erra sobre o futuro mar Mediterrâneo dos tempos modernos como Ulisses lançado em várias direções pelos deuses. Na realidade, é "sua descoberta" que descobriu a ele mesmo sem nunca lhe revelar o enigma de seu achado. Para os portugueses restavam "as Descobertas", o rosário de seus achados, menos fabulosos, mas mesmo assim decisivos para o destino de uma Europa que tinha necessidade de exportar seu excesso de energia e seu sonho cristão ameaçado nos quatro cantos do mundo. Mas nem Colombo, nem Vasco da Gama ou Álvares Cabral puderam imaginar que, para aqueles vistos primeiro como criaturas de um novo mundo – esses seres quase angélicos descritos por Las Casas –, seus sonhos se tornariam um anti-sonho sem fim.

O português Eduardo Lourenço, 77 anos, é escritor, crítico literário e ensaísta dos mais respeitados de seu país. É autor de uma vasta obra, em que se destaca o recente Mitologia da Saudade, *publicado no Brasil pela Cia das Letras*

O VISIONÁRIO

Orgulhosamente juntos

Sou fiel ao Brasil índio, ibérico, negro, árabe...

Por **Ariano Suassuna**

Brasil, 500 anos? Seria melhor e mais preciso falar de 500 anos da presença portuguesa no Brasil; porque, depois dos estudos de Niède Guidon, Gabriela Martin e seus colaboradores, não se pode mais esquecer que, ao chegar a frota de Cabral, os nossos índios já estavam aqui havia pelo menos 50 mil anos. E, como já tenho afirmado em diversas ocasiões, a presença da vertente indígena não deve nem pode ser subestimada no imenso e variado conjunto da nossa cultura.

Ao tentar sua interpretação da cultura brasileira, meu mestre Euclydes da Cunha cometeu o grave erro de se curvar às tolices

pretensiosas dos sociólogos, dos cientistas de segunda categoria e falsos filósofos de sua época (os piores dos quais foram, a meu ver, Darwin, Spencer e Gobineau). Foi dessa nefasta influência que surgiu sua visão negativa da mestiçagem, com o inevitável confronto entre "raças superiores" e "raças inferiores".

Gilberto Freyre tentaria corrigir o erro de Euclydes da Cunha. Mas, provavelmente influenciado por outros falsos pensadores (no seu caso americanos), sempre tinha uma palavra de desprezo para os índios; como acontece, por exemplo, nos seguintes parágrafos de *Casa-Grande & Senzala*: "No Brasil (...) as grandes plantações foram obra não do Estado colonizador, sempre sumítico em Portugal, mas de corajosa iniciativa particular. Esta é que nos trouxe (...) os primeiros colonos sólidos, as primeiras mães de família, as primeiras sementes, os primeiros gados, os primeiros animais de transporte, plantas alimentares, instrumentos agrícolas, mecânicos judeus para as fábricas de açúcar, escravos africanos para o trabalho de eito e de bagaceira (de que logo se mostrariam incapazes os indígenas molengos e inconstantes)".

Outro erro grave cometido por Gilberto Freyre foi que, tentando ir adiante de Euclydes da Cunha, ele se deixou contaminar também pela visão racista, como acontece quando diz que, ao se dar o encontro dos índios com os portugueses, "principiou a degradação da raça atrasada ao contato da adiantada".

É a cultura ibérica que, sobre raízes indígenas e negras, sustenta e dá seiva ao tronco inicial da nossa cultura

Resultante desse erro de visão de Gilberto Freyre, surge outro: ele apenas transpõe a visão racista de Euclydes da Cunha do campo biológico para o da cultura. Era inevitável que assim acontecesse: confundindo "cultura" com "instrução", e sendo, para ele, os portugueses, "a raça adiantada", sua cultura era superior à dos negros, e a destes, superior à dos índios. Diz Freyre: "A cultura indígena, mesmo a menos rasteira, encontrada na América pelos portugueses — e da qual restam ainda pedaços em estado bruto — (*era*) inferior à da maior parte das áreas de cultura africana de onde mais tarde se importariam negros puros ou já mestiços para as plantações coloniais de açúcar".

Quer dizer: com todo seu talento, Gilberto Freyre não viu que a cultura indígena não era inferior à negra ou à portuguesa — era diferente delas. Diferente e forte: as duas estampas que ilustram estas minhas palavras foram-me presenteadas por Niède Guidon, Gabriela Martin Alice Aguiar e Anne Marie Pessis, que sabem, como eu, que Miró as assinaria; Miró que afirmava: "Depois da arte rupestre, tudo é decadência"; Miró que, portanto, jamais cometeria o erro de afirmar que a cultura indígena é inferior à negra ou à portuguesa.

Pintura rupestre de um Brasil pré-cabralino: há vida cultural sob os monumentos dos vencedores

FOTO CLAUDINE PETROLI/AE

Outra afirmação contra a qual sempre protesto é a de que "o teatro, em geral, nasceu na Grécia"; e o teatro brasileiro, em particular, "nasce com a chegada dos jesuítas, no século 16". A mim parece claro que o que nasceu na Grécia foi o teatro grego; o chinês nasceu na China; o indiano, na Índia; no caso do Brasil, quando os jesuítas aqui chegaram, a vertente indígena de nosso teatro mítico e de máscaras já estava em plena atuação: um tipo de espetáculo que, sendo muito parecido com o grego pré-clássico, foi tão importante para o teatro brasileiro quanto o ibérico e o negro, que também contribuíram para o aparecimento do Cavalo-Marinho, do Auto de Guerreiros e de outros espetáculos que desempenham para a dramaturgia brasileira o mesmo papel que o nô e o kabuki para o Japão.

É por isso que, sempre que posso, mostro em minhas "aulas-espetáculo" o cartaz de uma exposição realizada em museu paulista sob o título preconceituoso de *Arte no Brasil — Uma História de Cinco Séculos*. Os portugueses trouxeram uma contribuição decisiva para o estabelecimento da cultura brasileira como galho da ocidental. E foi pela via do Barroco ibérico, "primitivizado" e acerado pela cultura negra e indígena, que, no Brasil, surgiria a raça, a garra de uma cultura popular tão marcante e poderosa. Esta só aparece em países nos quais uma cultura dominou outra, como foi o caso da Rússia, onde povos brancos dominaram mongóis de vários tipos; e como foi, também, o caso do Brasil, onde a cultura dominante, portuguesa, se tornou a base da cultura "erudita", e a negra, índia e mestiça, a da "popular".

Agora, justiça seja feita aos portugueses: em primeiro lugar, é a cultura ibérica que, sobre raízes indígenas e negras, sustenta e dá seiva ao tronco inicial da nossa cultura; assim como é ela que nos permite fazer das contribuições de outras etnias chegadas depois, em vez de influências que nos descaracterizam, incorporações que nos enriquecem.

Por outro lado, a meu ver não têm sentido as afirmações que ultimamente querem dar a Pinzón, e não a Cabral, a precedência e primazia da presença ibérica no Brasil. Gosto muito da Espanha de Cervantes, de Goya, de Unamuno, de Santa Teresa, de Manuel de Falla, de Miró, de Picasso e de Garcia Lorca. Mas por que é que falamos português, e não espanhol? Como ignorar que vem da cultura portuguesa a bela unidade Brasil? O que sei é que, quanto a mim, sou irremediavelmente, orgulhosamente, um brasileiro de origem portuguesa — e, por isso mesmo, irremediavelmente, orgulhosamente fiel ao que o Brasil também possui de índio, ibérico, negro, árabe, judeu, cigano, japonês, etc. Longa vida ao povo brasileiro, com os seus primeiros 50 mil anos de índio e seus primeiros 500 anos de negro e português.

CONVIDADO

Achamento da alegria

Quando a afetividade uniu duas culturas distintas

Por António Alçada Baptista

A carta de Pero Vaz de Caminha ao rei d. Manuel, em que dá notícia do "achamento" do Brasil, pode ser um elemento de reflexão sobre o encontro dos homens, nomeadamente sobre o encontro com o diferente.

Vejamos como Pero Vaz de Caminha descreve a primeira vez que se viram as duas culturas, quando o batel de Nicolau Coelho se aproximou da praia onde estavam os índios de arcos e setas na mão: "Ali não pôde haver fala nem entendimento de proveito por o mar quebrar a costa. Somente ele deu-lhes um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro preto. Um dos índios deu-lhe um sombreiro de penas de aves e um outro deu-lhe um ramal de continhas brancas as quais peças creio que o Capitão manda a Vossa Alteza, e com isso se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala por causa do mar".

Mas isso foi só o princípio porque, logo no dia seguinte, "entravam pela beira do mar para os batéis, até que mais não podiam. Traziam cabaços de água e tomavam alguns barris que nós levávamos, enchiam-nos de água a traziam-nos aos batéis".

Dois dias depois houve missa e tudo: "E ali com todos nós outros fez dizer missa a qual foi dita pelo Padre Frei Henrique em voz entoada e oficiada com aquela mesma voz pelos padres e sacerdotes que todos eram ali. A qual missa foi ouvida por todos com muito prazer e devoção".

Mas a melhor foi a festa que organizou o antigo almoxarife de Sacavém: "Além do rio andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros mas sem se tomarem pela mão. E faziam-no bem. Passou então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer e levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. Depois de dançarem fez-lhes ali, andando no chão, muitas voltas ligeiras e salto real do que eles se espantavam e riam e folgavam muito. E conquanto com aquilo muito os segurou e afagou".

"A segunda-feira, depois de comer, saímos todos em terra tomar água. Ali vieram então muitos. Estiveram assim um pouco afastados de nós e, pouco a pouco, misturavam-se conosco. Abraçavam-nos e folgavam. Em tal maneira isto se passou que bem vinte ou trinta pessoas das nossas se foram com eles, onde outros muitos estavam com moças e mulheres."

"Nesses dias, enquanto ali andaram, dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som de um tamboril das nossas, em maneira que são muito mais nossos amigos que nós seus".

Essas poucas transcrições chegam para dar conta do clima desse encontro. Não conheço outro caso em que duas culturas se afrontassem sem ser pela violência e pela astúcia.

A carta de Pero Vaz de Caminha é um exemplo de que é possível um encontro com o diferente através dos afetos

A situação da violência nos caminhos do homem não deixa de me surpreender, e há mesmo quem diga que ela está inscrita nos nossos genes. Não tenho resposta para isso nem me parece que seja possível descobrir o que é o projeto humano através da racionalidade. Konrad Lawrence escreveu: "Entre o homem das cavernas e o projeto humano há uns seres intermédios que somos precisamente nós". Julgo que só saberemos alguma coisa sobre o projeto humano através de uma espécie de intuição profunda – qualquer coisa que anda à volta da projeção das nossas esperanças mais íntimas. É por aí que talvez seja possível dizer que, no cerne do ser humano, estejam o amor e a alegria.

ENSAIO

A verdade é que caminhamos para a complexidade, e pressinto que estamos a mudar de civilização. Os homens iniciaram os seus encontros através da violência e da sexualidade, quase sempre violenta também. Foi o tempo das civilizações do poder, nomeadamente do poder tirânico. Neste momento, as sociedades chamadas democráticas são essencialmente sociedades político-técnicas, referidas ao conhecimento e à ciência, mas admito que uma maior complexidade nos leve a uma civilização que, não pondo de parte as conquistas do conhecimento e da ciência, coloque as suas prioridades na descoberta do mecanismo dos afetos de forma a podermos passar para uma sociedade de diálogo e de cultura. René Dubos, que era biólogo, dizia "que o futuro depende da descoberta dos mecanismos da afetividade".

A carta de Pero Vaz de Caminha é um exemplo de que é possível um encontro com o diferente através dos afetos. Sem querer estar a tirar conseqüências exageradas, penso que talvez o português como cultura seja especialmente marcado por eles. O português é melancólico, mas é afetivo. É a única língua que usa o diminutivo "inho", e é estranho notar que aquilo que de mais importante se escreveu em português sobre teologia ou filosofia se fez através do texto poético e não através do conhecimento racional.

Mas o Brasil tem outro elemento da maior importância que é a sua relação com a alegria. Conheço algumas partes do mundo, mas só creio que haja uma visão integrada da alegria no cotidiano na África ao Sul do Saharé e nos lugares onde, por meio da escravatura, a cultura negra se afirmou: falo no Brasil e no sul dos Estados Unidos.

As descobertas do conhecimento, independentemente da sua utilidade, têm de estar enquadradas noutros valores. A ciência, em rigor, deu-nos a bomba atômica, e, hoje, são os próprios cientistas que se reclamam da necessidade de referências éticas – eu diria sobretudo referências do comportamento – para enquadrar a contribuição do conhecimento.

A relação com os outros, especialmente com o "diferente", surge, a meu ver, como a matéria essencial da construção do futuro. A verdade é que o "diferente" ou nos fascina ou nos aterroriza, e, se esse terror levou o homem a se relacionar com os outros através da violência, o "achamento" do Brasil marcou uma outra maneira de contatar com o "diferente": o mundo do diálogo e da afetividade cujos mecanismos estão ainda por descobrir. Sabemos já que a paz, a serenidade, o amor são referências de que não podemos prescindir. E a descoberta dos mecanismos que tornem possíveis a sua apreensão e o seu uso o que esperamos do novo milênio.

António Alçada Baptista é um dos mais importantes escritores portugueses contemporâneos, autor, entre outros, de Peregrinação Interior *e* O Riso de Deus

O estrangeiro

Sebastião Salgado registrou excluídos e populações em fuga em 47 países e agora mostra a arte e a tese de *Êxodos* no mundo inteiro, a maior mostra fotográfica individual da história. Por Nirlando Beirão

Refugiados da guerra dos Bálcãs em Turanj, Krajina, 1994: ruínas e plástico nas janelas contra o frio do inverno

A menos de cem horas do momento em que os morubixabas do oficialismo estiverem rufando os tambores da celebração colonizadora, lá pelos lados de Porto Seguro, na Bahia, Sebastião Salgado estará abrindo, em São Paulo, a primeira escala em terras brasileiras de sua prodigiosa travessia existencial-fotográfica chamada *Êxodos*. O megaevento Sebastião Salgado começa no dia 18, terça-feira da Semana Santa, com a exposição no Sesc Pompéia; o Brasil sopra suas 500 velinhas no dia 22, sábado. É só uma coincidência; não é — como poderiam supor aqueles que conhecem o som e a fúria do cidadão Sebastião Salgado — uma deliberada provocação. Se bem que, no fundo, no fundo, até que o nosso fotógrafo não se importaria se as pessoas viessem a ver, na coincidência, uma provocação.

A caravana Sebastião Salgado não tem nada a ver com os tum-tum-tuns encomiásticos, as rezas burocráticas e os cocares frenéticos do ministro Rafael Greca, epígono tardio de Pedro Álvares Cabral. Diga-se que o Brasil nem sequer é o protagonista dos cliques mais recentes daquele que — de forma assumidamente brasileira — é hoje o repórter fotográfico mais celebrado no mundo. O projeto *Êxodos* —

lhe consumiu sete anos de trilhas poeirentas, traiçoeiras e muitas vezes pavimentadas de sangue – trafega por 46 outros países além daquele que deu o berço gentil ao homem da câmera Leica M6 e da Nikon F2000. O que se vê, em 360 painéis (e os 1.200 slides), é gente em fuga, populações em movimento, exilados, refugiados, emigrados, rejeitados – milhões e milhões de criaturas a quem a palavra *lar* subitamente escapuliu, na súbita explosão de um obus, na surpresa avassaladora de um ciclone ou de terremoto, na premência da fome, no anseio de ascensão social, na urgência de um abrigo ao genocídio e à intolerância.

Mas, ainda que o Brasil tenha de repartir, em *Êxodos*, as honras do duvidoso estrelato, o fato é Sebastião Salgado e os 500 anos dos colonizadores se complementam, num paradoxo que ele, homem de esquerda, chamaria de dialético. O Brasil que Sebastião Salgado – emigrado assim como os seus personagens – conhece não é o Brasil dos folguedos oficiais que têm em Rafael Greca ou em outro plantonista palaciano o seu rombudo porta-estandarte. O Brasil do ex-exilado Sebastião Salgado não tem muito o que comemorar. O Brasil do ex-exilado Salgado é irmão daqueles outros países em que, se há alguma coisa a comemorar, é a tenaz resistência dos que não têm o que comemorar. Seja nos lixões de São Paulo, nos cortiços de Bangcoc, nas favelas verticais de Hong Kong, nas ruelas de Bombaim, pisca nas imagens de Salgado o néon invisível que diz: globalização. Este é o tema entranhado nas fotos, assim como subjacente aos festejos. Há 500 anos, ou agora, os súditos eternos somente mudamos de colonizador.

"Fala-se muito em globalização da economia", diz o ex-economista Salgado, ex-aluno da USP e da Universidade de Paris. "Esquece-se de que as pessoas também foram globalizadas." Credenciado por um mestrado na École Nationale d'Estatistique, ele faz as contas: há hoje no planeta da globalização 130 milhões de pessoas que, com maior ou menor peso, e por razões diferentes, vivem ou sobrevivem em solo estrangeiro. Esta é a pátria afetiva do fotógrafo e de sua câmera igualmente estrangeira.

Com o *timing* involuntariamente perfeito, Salgado desembarca no Brasil do quinto centenário a tempo de confundir – e não para explicar. Quando começou a desenhar os contornos de seu *road show* multinacional, anos atrás, junto com a sua inseparável parceira Lélia Wanick Salgado, ele insistiu na maior das pretensões: a de que o efeito de seu trabalho não se limitasse àquele momento em que o espectador diz, enternecido, diante do painel fotográfico: "Que bonito!". Militante assumido de um mundo melhor, ele quer que as fotos mexam com o coração e a cabeça, incomodem, instiguem, provoquem uma reflexão e uma discussão.

"Fala-se muito em globalização da economia", diz o ex-economista Salgado, ex-aluno da USP e da Universidade de Paris, "esquece-se de que as pessoas também foram globalizadas." Militante assumido de um mundo melhor, ele quer que as fotos mexam com o coração e a cabeça, incomodem, instiguem, provoquem uma reflexão e uma discussão. Morando em Paris desde 1973, considerado o maior repórter fotográfico da atualidade, Salgado integrou a agência Magnum de 1979 a 1994, antes de seguir o próprio rumo e criar sua Amazonas Images. A mais recorrente das críticas a ele é a de que estetiza a miséria – seria, acusam, uma espécie de *profiteur* das tragédias humanas. Daí, dizem, a insistência no preto-e-branco sombrio de suas fotos, numa época radiosa do technicolor padrão Hollywood. Salgado tem a resposta na ponta da língua, de tanto que já teve de desembainhá-la. "A miséria não é glamourosa", diz. "Só quem não a conhece é capaz de pensar que é possível glamourizá-la." No mês dos 500 anos, em que impera o celebratório, o fotógrafo desembarca no Brasil a tempo de confundir – não para explicar

Discussão – é inevitável que um aroma meio mofado de clubinho acadêmico assome dessa surrada palavra. Uma discussão dessas leva a quê? Pode levar, por exemplo, "a admitir que as pessoas têm o direito de escolher em que parte do mundo querem viver, como, aliás, está na Carta das Nações Unidas", diz ele. Talvez fosse bom começar a conversa – mas não terminar – no pequeno *führer* austríaco Joerg Haider. Salgado, 56 anos, mineiro de Aimorés, não tinha muito o que escolher ao deixar o Brasil em 1969, mas acabou tendo o raro privilégio de, ele, escolher o seu destino. Optou, em 1973, por Paris – no mesmo momento em que se arriscou à profissão que ainda lhe fazia tremer as mãos. "Mas tenho casa no Brasil (*em Vitória, no Espírito Santo*) e continuo sendo um brasileiro em Paris – portanto, um estrangeiro." É ali, aliás, na divisa entre o Espírito Santo e Minas, no ninho natal de Sebastião, que ele começa a desenvolver um gigantesco projeto de recuperação ambiental da antiga mata atlântica, sob a supervisão do seu Instituto Terra.

Em São Paulo e no Rio (segundo pouso da exposição em solo cabralino, em junho, antes de Curitiba e de Porto Alegre, ainda este ano), o debate se fará, de acordo com os planos de Sebastião, com a coordenação do professor Milton Santos, da Universidade de São Paulo, e o apoio do Sesc. Mais uma vez é o néon da globalização que vai iluminar a discussão. "O desenraizamento da humanidade é o grande drama deste fim de milênio", reitera. "Muitas vezes acontece de as pessoas verem aquelas imagens das crianças pobres do Zaire ou dos barracos da Cidade do México e pensarem: 'Ainda bem que não tenho nada a ver com isso'. Têm, sim. A globalização afeta 95% da população da Terra. Afeta da pior maneira possível: pela exclusão."

Na ponta do fuzil, quer dizer, na mira de sua objetiva, Sebastião Salgado conduz o seu combate político, e é fatal que, se debate ele pretende, acabarão debatendo a natureza de um trabalho que, expresso em imagens, muitas vezes parece prisioneiro de uma sociologia discursiva. A mais recorrente das críticas a Sebastião Salgado é a de que ele estetiza a miséria – seria, acusam, uma espécie de *profiteur* das tragédias humanas. Daí, dizem, a insistência no preto-e-branco sombrio de suas fotos, numa época radiosa do technicolor padrão Hollywood. Salgado tem a resposta na ponta da língua, de tanto que já teve de desembainhá-la. "A miséria não é glamourosa", diz. "Só quem não a conhece é capaz de pensar que é possível glamourizá-la." Seus críticos, percebe Sebastião, são aqueles que se encastelam no fortim ideológico que abriga os privilegiados da globalização – eles, sim, parasitas cínicos ou assumidos.

Abaixo, campos de Polhó, de população majoritariamente infantil, em Chiapas, México, 1998. A mostra chega a São Paulo com 360 painéis, 1.200 slides, e acompanhada do lançamento de dois livros, de documentários e workshops

Neste momento, e até maio, a agência fotográfica Magnum, que o legendário Henri Cartier-Bresson fundou e na qual Sebastião Salgado militou entre 1979 e 1994, antes de seguir seu próprio rumo (com a razão social de Amazonas Images), comemora seus 50 anos com uma retrospectiva, na Biblioteca Nacional de Paris. A Magnum exibe todo o portfólio de 56 profissionais em 400 imagens. Pouco mais do que Sebastião, aventureiro solitário, expõe, na sua, individual. A comparação convém não só pelo volume, mas também pela qualidade. Materializa também, sem querer, aquela intriga recorrente do mundinho da fotografia que contrapõe, como visão de

Abaixo, menino no campo de Ivankovo, Croácia oriental, 1994, onde os refugiados são abrigados em um trem. O fotógrafo considera que está a serviço do jornalismo e que, se há algum mérito nas imagens que produz, é por seu valor documental. Ele tem muito pudor em aplicar o conceito de arte

mundo e olhar estético, o mestre e o suposto discípulo: Cartier-Bresson e Sebastião Salgado. Bresson seria dos que acham que Sebastião faz tese de doutorado, não arte fotográfica. Aos 92 anos, recluso, ele foi procurado por Fernando Eichenberg, de **BRAVO!**, mas se recusou a falar no assunto. O mineiro Salgado também não quer botar a mão nessa cumbuca.

Sociologia? Política? Arte? Afinal, a serviço de que está hoje o obturador mais premiado do momento? "Jornalismo", prefere Sebastião, curto e grosso. Se há algum mérito em seu trabalho, diz, é pelo valor documental dele. Salgado tem muito pudor em sair aplicando por aí, indiscriminadamente, o conceito de arte. Como ele disse a *República* (nº 39, de janeiro 2000), arte exige a distância crítica que só a posteridade propicia, a ponto de ele mal começar a aceitar, enfim, a idéia de que Picasso, por exemplo, foi uma artista. Artistas foram os mestres do Renascimento, esses sim; não cabe disputar com eles esse status quem apenas cai na estrada para documentar a precária condição humana.

Eis o ponto de vista de Sebastião Salgado, mas é muito natural que as pessoas venham a contestá-lo, diante de certos painéis magnificentes assinados exatamente por... Sebastião Salgado. Será preciso esperar séculos para considerar arte aquele formigueiro de serra Pelada, por exemplo, que ele capturou ainda nos anos 70 (e que está em *Trabalhadores*, editado no Brasil em 1996, pela Companhia das Letras)? Em *Êxodos*, há uma foto de re-

O Incômodo Paradoxo

É a estética que faz de Salgado um grande fotógrafo de nosso tempo, não sua intenção de sacudir as consciências. Por Hugo Estenssoro

Mais uma vez, agora por causa guerras balcânicas, uma nova safra de jovens jornalistas conseguiu surpreender-se, entre perplexa e escandalizada, com o fato banal de que mesmo durante as piores guerras a vida continua. "Não posso entender", dizia-me um repórter espanhol, "como no meio da morte, fome e destruição, essa gente pode casar, celebrar batizados ou aniversários, rir, dançar e até – em aparência – ser felizes." O mesmo acontece, de maneira menos traumática, com a pobreza. Só gente com excelentes recursos e melhores intenções imagina que os pobres passam a vida a sofrer, e não faltam boas almas que se indignam se os pobres riem, dançam ou conseguem ser (aparentemente...) felizes. Incrivelmente, depois de 2 mil anos de cristianismo, as boas almas ainda não conseguem descobrir, sob as aparências, outro ser humano. Por que um miserável não pode ter – como uma duquesa qualquer, a caminho da guilhotina – uma senhorial frivolidade ante a morte, a fome, a destruição?

Esse o fator que, mais cedo que tarde, trabalha contra a arte "social". Os pobres costumam ter a gloriosa insolência de desprezar a pobreza, pois sabem que a vida, e os valores que a animam, pairam muito acima dela. Daí que não fiquem especialmente impressionados. Os que ficam são os ricos e poderosos que, na sua avidez, querem ter tudo, inclusive uma boa consciência. A história da fotografia ilustra o fenômeno de maneira contundente. Os fotógrafos pobres que fotografam outros pobres – desde o peruano Martín Chambí até o malinês Seydou Keïta – vêem seus modelos com os mesmos olhos com que um retratista de sociedade vê os seus banqueiros e dondocas, isto é, como indivíduos que, ao olhar para a câmera, adquirem uma aura particular e intransferível porque (quando o retrato é bom) estão a enfrentar, além das vãs aparências, a precária eternidade da representação estética. Diante da lente de um grande fotógrafo, um mendigo vale tanto quanto um potentado. Pensar que vale mais significa negar não apenas a humanidade do rico, mas a do pobre. O pecado capital das ideologias mais ferozes, como o nazismo ou o comunismo, foi o de recusar a individualidade de cada um para classificá-lo em categorias.

Isso explica o incômodo paradoxo da obra de Sebastião Salgado. Ninguém duvida de que é um dos grandes fotógrafos de nosso tempo. O impacto estético de sua obra é inegável, mas ocorre, por assim dizê-lo, na contramão, apesar de seus corajosos esforços por negá-lo. Salgado não aspira – ou acredita não aspirar – à beleza, mas a sacudir nossas consciências. Nisso não é o primeiro, e pertence a uma das mais nobres tradições da história da fotografia, que começa na década de 70 do século 19, quando os negativos secos e as câmeras portáteis tornam possível surpreender a realidade imediata.

Grandes fotógrafos desde essa época, como hoje Salgado, percorreram os cinco continentes e freqüentaram os infernos locais em busca de uma humanidade sofredora cujas imagens deviam despertar a consciência social ou histórica de seus contemporâneos. A história, porém, também pode ser injusta. Os maiores fotógrafos sociais fazem parte da história da fotografia, mas não são seus protagonistas. Exceto quando atingem um nível estético em que seu "engajamento" passa a segundo plano. O fato não é edificante, mas a estética tem razões que as boas intenções ignoram. Veja-se um exemplo de grande atualidade, o de Walker Evans, grande fotógrafo "social" e objeto de uma importante exposição no Metropolitan Museum de Nova York (até 14 de maio). Uma das suas imagens mais justamente famosas mostra uma criança deitada no chão, coberta com um farrapo e com um pé enfaixado. Um coração generoso pode ver nela um símbolo de todos os males sociais. Acontece, sem embargo, que se trata apenas de um garoto da roça, tirando uma soneca depois de ferir-se no campo. Nem por isso deixa de ser uma foto memorável, que amplia e aprofunda nosso sentido da humanidade. Ora, as fotos de Sebastião Salgado conseguem, com freqüência invejável, emocionar-nos tanto quanto as de Evans. E pelas mesmas razões, estéticas. A sua temática social tem pouco a ver com seu efeito. O próprio Evans disse numa ocasião: "Os temas que a gente escolhe são como fetiches sexuais. Algumas pessoas têm atração pelos pés. Mas obviamente o pés não têm nada inerentemente sexual". Nem social.

ARTES PLÁSTICAS/FOTOGRAFIA/CAPA

Onde e Quando

Êxodos – Retratos
Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, tel. 0++/11/864-8544), São Paulo. De 19/4 a 4/6. Exposição de fotos e lançamento de dois livros do fotógrafo Sebastião Salgado: *Êxodos* e *Retratos das Crianças do Êxodos* (Companhia das Letras). No período da exposição serão feitos workshops e exibidos documentários, programação distribuída entre o Sesc, o Senac e a Universidade de São Paulo. A mostra de fotos será vista em vários lugares do mundo até o fim do ano que vem: até junho de 2000 no George Eastman House, em Rochester, Estados Unidos; de 12/4 a 3/9 na Maison Européenne de la Photographie, Paris; de 4/5 a 2/7 no Parque das Nações, Lisboa; de 20/6 a 6/8 no Planetário, Museu do Universo, Rio de Janeiro; de junho a setembro no Scuderie del Quirinale, Roma; de 15/8 a 31/10 na Bienal de Fotografia, Curitiba; de setembro a dezembro no Círculo de Belas Artes, Madri; em setembro no United Nations Hall, Nova York; em outubro no International Center of Photography, Nova York; em outubro na Trienal, Milão; de 15/11 a 31/12 na Usina do Gasômetro, Porto Alegre; em fevereiro de 2001 no Helsink City Art Museum, Helsinque; em maio de 2001 na Black Diamond Library, Copenhague; de 7/5 a 2/7 de 2001 na La Pedrera, Barcelona; em meados de 2001 no Museu de História, Berlim

fugiados de Ruanda amontoados precariamente em Benako, Tanzânia (de 1994, essa foto saiu publicada nas publicações, onze ao todo, que financiaram as várias expedições de Salgado). Será exagero dizer que a cena esfumaçada tem a grandiosidade patética do teto da Capela Sistina? Ou que a estação ferroviária de Church Gate, em Bombaim, Índia (também em *Êxodos*) lembra a densidade emocional de um mural de Giotto? Ou aquele momento já clássico em que uma coluna de sem terra investe sobre a porteira da Fazenda Giacometi, no Paraná. Aquilo não é a reprodução, em preto-e-branco, do painel épico no estilo mãe, coragem, de Giuseppe Pellizza da Volpedo, o nobre anarquista do século 19?

No máximo, o fotógrafo vai admitir uma certa qualidade de luz que pode conferir poesia àquilo que era para ser apenas negativo, película e química. Poesia, vá lá. Não há como não perceber um magnetismo expressivo que vai muito além do documental nos 60 retratos das *Crianças do Exôdo* – que acabou virando um tema à parte na exposição e um livro autônomo (também editado pela Companhia das Letras). "As primeiras a sucumbir à fome ou a doença", como escreveu Sebastião na apresentação, foram elas, as crianças, que se impuseram ao fotógrafo, ganharam espaço, num acaso paradoxal em que a fragilidade delas revelou sua vitalidade.

Salgado estava em Mopéia, Moçambique, entre multidões decrépitas tentando escapar da guerra civil. Como invariavelmente acontece, foi cercado de crianças. Sentiu que teria dificuldade para trabalhar. Fez uma proposta. "Vou ficar aqui sentado. Se vocês quiserem que eu tire fotos de vocês, façam uma fila. Eu tiro as fotos e depois vocês vão brincar." Pacto aceito. Só de volta a Paris é que, manuseando as fotos, Sebastião sentiu que ali pulsava "a mais pura energia". Retratos fortes, mas simples e diretos "de criaturas inocentes, vulneráveis, mas que ainda conseguiam arrancar sorrisos do sofrimento e dignidade da dor". Muito criterioso no uso daquele instrumento que, no fundo, é o espelho da alma, o fotógrafo só apertou o botão quando as crianças reivindicaram. Mas assim se fez, não só em Moçambique, mas também no Afeganistão, na Croácia, no Iraque, no Burundi, no Brasil.

Imaginem o que não significa Sebastião Salgado em termos de quilômetros rodados, de botinas gastas ou de passaportes carimbados. Ele é fotógrafo desde 1973, decisão tardia e difícil para quem tinha emprego razoável na Organização Mundial do Café, em Londres (Sebastião tributa à mulher, Lélia, o empurrão definitivo em direção à sua paixão pela fotografia). Mas, profissional muito próximo do grau zero do exibicionismo, ele prefere não glamourizar o lado aventura de seu trabalho sempre *off road* e, se possível for, até aquele aspecto heróico de uma vida em que os perigos passam zumbindo como balas perdidas das mil batalhas testemunhadas por sua câmera. "Corro risco físico, sim", admite ele, "mas nada que eu possa comparar ao destino daqueles a quem eu me prendi, por ofício e por adesão, os refugiados, os exilados, os perseguidos, para quem o único remoto meio de sobreviver é a fuga permanente."

Assim como seus personagens anônimos mas notáveis, o evento *Êxodos* é itinerante. Ele começou em Rochester, Estado de Nova York e sede mundial da Kodak, no dia 25 de março. Instala-se em Paris neste dia 11 de abril. Vem para São Paulo e continua na estrada até o fim do (genuíno) primeiro ano do terceiro milênio, 2001. No Brasil, Rio, Curitiba e Porto Alegre já reservaram lugar para a peregrinação. Belo Horizonte, Recife e Brasília estão na fila de espera. Fora do Brasil, a mostra prossegue em Roma, com as bênçãos do Jubileu do Milênio do Vaticano, e Lisboa, Berlim, Londres, Madri, Nova Iork e Milão estão no itinerário. É a maior mostra fotográfica individual desde que um certo senhor Daguerre andou passando do emulsão de prata numa placa sensível, na primeira metade do século 19.

É a melhor maneira para o estrangeiro Salgado ex-

Aldeia no sul do Cairo, 1997. O dramaturgo espanhol José Sanchis Sinisterra prepara um espetáculo baseado nas fotos de Salgado; e Tim Robbins quer lhe tributar um filme

Sérvia foge de ofensiva croata na região de Krajina, 1994. Salgado considera que a globalização afeta 95% da população da Terra da pior maneira possível: pela exclusão. Cosmopolita, ele coleciona ecléticas homenagens. O Movimento Sem Terra, de quem o fotógrafo é um assumido companheiro de luta, considerou-o "Personalidade da Reforma Agrária", em 1997. Um ano depois, o rei Juan Carlos, da Espanha, fez questão de entregar-lhe em mãos, em Madri, o Prêmio Príncipe das Astúrias, que contempla os grandes artistas contemporâneos

cursionar seu conhecido e elogiado cosmopolitismo. Os prêmios e as honrarias que ele já mereceu enchem duas páginas de seu currículo, e, pelo visto, a série *Trabalhadores* pode se candidatar informalmente a qualquer Oscar da fotografia — assim como *Êxodos* há de poder um dia. Ele não almeja a unanimidade; mas o ecletismo das homenagens recebidas sugere que Sebastião está próximo dela. O Movimento Sem Terra, de quem o fotógrafo é um assumido companheiro de poeira e de luta, considerou-o "Personalidade da Reforma Agrária", em 1997. Um ano depois, o rei Juan Carlos, da Espanha, fotógrafo amador mas de qualidades, fez questão de entregar-lhe em mãos, em Madri, o Prêmio Príncipe das Astúrias, o qual, queira Sebastião ou não, contempla os grandes artistas contemporâneos. O dramaturgo espanhol José Sanchis Sinisterra prepara um espetáculo baseado em suas fotos. O cineasta americano Tim Robbins quer lhe tributar um filme. O mundo todo parece ter o brasileiro em alta conta.

Um clique nas trevas — Sebastião Salgado é, ao pé da letra, um iluminista. Nesse sentido, ele está muito mais próximo de um Rousseau ou de um Voltaire, na melhor tradição francesa dos irriquietos precursores da Revolução, e muito mais distante do embate ideológico que dividiu o século 20, no qual ele, sem temor, não se acanhou de tomar partido. De qualquer forma, o que ele diz hoje é que "o comunismo e o capitalismo fracassaram". A hegemonia implacável do capitalismo amorteceu algumas consciências antes militantes, mas a do fotógrafo continua ligada. "Será que estamos condenados a ser meros espectadores?" — ele se pergunta. "Ou será que temos como interferir no curso dos acontecimentos?" O respeito que o mundo lhe devota tem a ver, com certeza, com o fato de ele acreditar nessa segunda opção.

Sua última viagem a trabalho foi à atormentada província do Kosovo, ex-Iugoslávia. É um desses momentos em que o visitante da catástrofe tende a se tornar naturalmente catastrofista. "Nossa sobrevivência está ameaçada", escreveu no prefácio de *Êxodos*, tão logo voltou a sua casa, em Paris. "Sinto que a espécie humana é uma só. Há diferenças de cor, de idioma, de cultura e de oportunidades, mas os sentimentos e as reações das pessoas se parecem muito. Elas fogem das guerras para esquivar-se da morte, migram para melhorar a vida, edificam novas vidas em países estranhos, adaptam-se a condições extremamente adversas. Em todo o mundo, impera o instinto individual de sobrevivência. Mesmo assim, como espécie, parecemos propensos à autodestruição."

Mas o fotógrafo não se abate nem mesmo quando ouve ao longe o poderoso canto das sereias da resignação. "Podemos falar em desgaste da compaixão quando não há desgaste do consumo?" ■

Rotas visuais de um Brasil

A Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500 **reúne de peças arqueológicas a arte contemporânea com a pretensão de formar um painel em que o país possa se reconhecer**

Por Gisele Kato e Vera de Sá*

Grande Veleiro, de Arthur Bispo do Rosário, integrante do módulo *Imagens do Inconsciente*

Talvez seja uma alusão a um país que tenha perdido parte de sua identidade no meio do caminho. Ou talvez à idéia de que essa identidade nunca tenha sido realmente encontrada. Mas o mais provável é que seja a mistura do marketing com o politicamente correto o que justifica que a mais ambiciosa comemoração dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil se chame *Mostra do Redescobrimento*. O nome designa a megaexposição que a partir do dia 24 — e durante quatro meses — vai reunir em São Paulo mais de 7 mil obras e depois seguir viagem, dividida, por 12 capitais brasileiras e 17 museus internacionais, roteiro que só será concluído em dezembro de 2002.

Dividida em 13 módulos (*ver quadro*), reunindo do mais antigo fóssil humano das Américas já encontrado a obras de arte com a tinta quase fresca, a mostra que custou R$ 40 milhões pretende ser um espelho brasileiro. Disposta em três prédios do Parque do Ibirapuera e em um pavilhão — espécie de teatro virtual da pré-história — especialmente construído, a exposição vai ocupar quase 60 mil metros quadrados. *Mostra do Redescobrimento — Brasil + 500* (seu nome completo) foi montada pela Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, da Fundação Bienal, que captou recursos da iniciativa privada, por meio da Lei Rouanet, e recebeu a contribuição de R$ 1,7 milhão do governo federal. Com curadoria geral de Nelson Aguilar, a mostra anunciada tem tal amplitude e quantidade de peças inéditas que poderia aspirar ao impacto da revelação: "Há objetos que a maioria dos brasileiros nem imagina que existam, as pessoas vão descobrir aspectos novos de sua cultura", diz Edemar Cid Ferreira, presidente da associação e membro da Comissão do Quinto Centenário do Brasil. Segundo Aguilar, o ponto de partida foi a concepção de Mário Pedrosa do Museu das Origens (que incluía os museus do índio, do negro, das artes populares, de arte moderna), logo ampliada. Arqueologia, antropologia, obras do Museu do Insconsciente, representação do país pelos estrangeiros, Barroco, arte do século 19, modernos, contemporâneos, a carta de Caminha: a mostra cresceu.

A integração dos vários módulos será basicamente espacial, com a marquise do projeto original do parque de Oscar Niemeyer e a arquitetura interna dos pavilhões de Paulo Mendes da Rocha. Mas não há percurso induzido, e os visitantes poderão optar por uma seqüência que respeite ou não a cronologia. Mas o conjunto, segundo Aguilar, terá um perfil nítido: "A exposição é muito crítica".

Cada módulo constitui uma estrutura independente. Os primeiros, em ordem de antigüidade, têm como responsável o professor do Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo Walter Neves, curador de *Arte: Evolução ou Revolução?* e *A Primeira Descoberta da América*, que apresenta o mais antigo crânio do continente, datado de 11 mil anos, encontrado na cidade mineira de Pedro Leopol-

* *Colaborou Daniela Rocha*

do e apelidado de Luzia. Ligados por um corredor que reproduz a temperatura do estreito de Bering, porta de entrada do homem na América, os módulos contêm esculturas, esqueletos fósseis e maquetes que recriam o cenário de 12,5 mil anos atrás, data da chegada do homem ao que é hoje o Brasil. A produção simbólica do período está no módulo *Arqueologia*, com curadoria de Maria Cristina Scatamacchia, do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. *...Antes. Uma Viagem pela Pré-História Brasileira* e a instalação *Um Túnel para a Pré-História* vão estar no pavilhão especial, responsabilidade do produtor Nelson Hoineff. Com a ajuda do videomaker Marcello Dantas, ele percorreu 12 sítios arqueológicos do país e fez um documentário com duração de 30 minutos: "Gravamos em alta definição, usamos uma tecnologia de ponta para falar do passado mais remoto. A instalação também é composta por projeções interativas das mais modernas", diz Hoineff. Uma caverna reproduzida em 1.200 metros quadrados abrigará a exibição do documentário. Revestido de pinturas rupestres e com um equipamento capaz de reproduzir grande parte dos sons da época, o cinema temático de 400 lugares, planejado por Pablo Benetti, tem uma tela de 150 metros quadrados e pé-direito de 14 metros.

À esquerda, duas peças que vieram de Portugal especialmente para a mostra: a carta de Pero Vaz de Caminha, escrita para comunicar ao rei de Portugal o descobrimento das novas terras que resultou da viagem de Cabral, e, no destaque em primeiro plano, máscara jurupixuna, Amazonas, que pertence ao acervo do Museu Antropológico da Universidade de Coimbra e integra a seleção de arte indígena. A carta de Caminha vai estar no centro de um módulo do qual participarão 11 artistas contemporâneos brasileiros (entre eles Siron Franco, João Câmara, Glauco Rodrigues e Antônio Hélio Cabral) e 11 portugueses, com obras-releituras do texto. A megaexposição é dividida em 13 módulos e reúne mais de 7 mil obras, vindas de coleções privadas e públicas

A carta em que Pero Vaz de Caminha descreve a terra onde aportaram as caravelas de Pedro Álvares Cabral é o centro de outro módulo. Com curadoria de Emanoel Araujo, reúne em torno da carta 22 artistas – 11 portugueses e 11 brasileiros – que criaram obras-releituras baseadas no conteúdo do texto original. Araujo, diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, também é o curador dos módulos *Negro de Corpo e Alma* e *Arte Popular*. O primeiro trata da reunião de obras que provocam a discussão em torno da inserção da imagem do negro no país: "Nosso objetivo é refletir a maneira como a cultura negra foi incorporada e digerida pela sociedade, propor uma leitura que sirva como diapasão para muitas outras. São representações do negro visto pelo negro, do negro visto pelo branco, e assim por diante", diz Araujo. Estabelecimento de parâmetros também caracteriza o módulo *Arte Popular*: "A expressão implica uma estética que até hoje não foi muito bem definida. Este é um país em que se rechaça o que está aí, à nossa volta. Na exposição, tento recuperar essa arte, dando a ela alguns cânones que possam fundamentar sua existência", diz o curador.

O módulo *Artes Indígenas* tem curadoria de Lúcia van Velthem, do Museu Paraense Emilio Goeldi, de Belém do Pará: "Procuramos mostrar que as obras circulam entre a individualização e a socialização, carregam o intuito da transformação coletiva", diz. *Artes Indígenas* e *Arqueologia* vão ocupar o Pavilhão Lucas Nogueira Garcez, apelidado de Oca, espécie de cúpula projetada por Oscar Niemeyer em 1954, que foi, sob o comando de Mendes da Rocha, equipado como espaço museológico moderno, reforma que consumiu R$ 10 milhões.

O módulo *Arte Afro-Brasileira* tem curadoria de Marta Heloísa Leuba Salum, do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP: "Vamos exibir uma estética particular, diferenciada. Não privilegiamos de forma alguma os fatores socioantropológicos e, portanto, não corremos o risco de reforçar qualquer preconceito com a montagem de um módulo específico para os negros", diz. A arte feita pelos internos dos hospitais psiquiátricos também tem um núcleo próprio, pensado exatamente para questionar a barreira imposta pela sociedade. "Meu intuito é provar que não existe diferença na arte produzida pelos doentes mentais. Estamos dando um grito contra o isolamento do doente mental, dizendo que a criatividade não passa por essas questões", diz o curador do Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio, Luiz Carlos Mello, responsável pelo módulo que leva o mesmo nome da instituição. *Imagens do Inconsciente*, concebido também pela dra. Nise da Silveira, morta recentemente, tem 300 obras de 12 artistas, como Arthur Bispo do Rosário e Fernando Diniz.

O Olhar Distante reúne representações do Brasil por estrangeiros, de Frans Post, em 1637, a Anselm Kiefer, em 1990. Na seleção de Pedro Corrêa do Lago, 260 obras, de aquarelas a fotografias, foram excluídos os viajantes que pintaram paisagens de grande valor documental, porém com qualidade artística duvidosa. *Arte Barroca* tem

FOTOS ASSOCIAÇÃO BRASIL 500 ANOS ARTES VISUAIS/DIVULGAÇÃO

curadoria de Myriam Andrade de Oliveira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O núcleo destaca a atuação da Igreja, que utilizou as esculturas de Aleijadinho e Manuel Inácio da Costa como veículo de propaganda da fé católica.

Para o módulo *Arte do Século 19*, Aguilar quis contrariar o estereótipo "lançado pelo Modernismo" e convidou um italiano, Luciano Migliaccio, professor de História da Arte da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP para a curadoria. A tese de Migliaccio é que as criações do período acompanham o processo de independência do Brasil, ajudando no surgimento de uma nação. "Há uma resistência com relação à produção dessa época. É comum ouvirmos que os artistas limitavam-se a imitar o estilo europeu, sem apresentar nenhum traço de criatividade, com pouco valor para a construção de um modelo nacional. Pretendo mostrar que houve a apropriação e adaptação dos cânones europeus para um contexto tipicamente americano", diz o italiano, há seis anos no Brasil. Nelson Aguilar acumula a curadoria de *Arte Moderna* e *Arte Contemporânea*, em que a exposição de uma genealogia deve ficar evidente: "A melhor arte brasileira foi sempre uma arte insurrecional. E ela tem uma coerência interna muito sofisticada. Por exemplo, você vê o Volpi na Lygia Clark, vê o Volpi no Hélio Oiticica, assim como vê o Oiticica no Cildo Meireles e o Meireles na Jac Leirner". Os eixos do segmento contemporâneo, que reúne 60 artistas, são Lygia Clark, Hélio Oiticica e Mira Schendel.

Para *Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500* são esperados 1 milhão de visitantes, dos quais, em razão do programa de ação educativa da exposição, 400 mil crianças. No fim do ano, a mostra começa a viajar pelas capitais brasileiras, e uma seleção de diferentes módulos inicia a itinerância internacional. Entre os museus do exterior que exporão partes da mostra, estão o Nacional de Belas Artes e o de Arte Moderna, de Buenos Aires, o Guggenheim de Nova York e o de Bilbao, o British, de Londres, o Jeu de Paume, de Paris, a Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa. O Coordenador de Itinerância Internacional, Fausto Godoy, do Itamaraty, tem objetivos específicos: "Quero que o Brasil tenha a visibilidade que merece, também para resgatar a nossa autoestima. Temos muitos problemas sociais, mas não podemos negar toda a nossa riqueza cultural. É isso que pretendemos mostrar nas exposições, sem vergonha ou culpa".

Acima, *Flores*, de Agostinho José da Mota, 1873, da seleção do século 19, cujo curador pretende contrariar a tese de que o período pouco representou na construção de um modelo pictórico nacional. Abaixo, escultura de Amílcar de Castro, incluído entre os modernos

A falta de espelho

As artes plásticas brasileiras não formam uma imagem nítida na qual a comunidade possa se enxergar. Por Teixeira Coelho

Marcas magnas como a destes 500 anos são inevitavelmente celebratórias.

Recusar-lhes esse caráter e impor-lhes um tom de balanço crítico seria um equívoco e uma inutilidade, dado o imaginário que convocam. E algo politicamente contraproducente. É que servem para reforçar o orgulho nacional, equivalente para as nações àquilo que a auto-estima é para as pessoas: condição necessária para a auto-afirmação, como anota um filósofo insuspeito como Richard Rorty. Orgulho nacional em excesso leva à belicosidade e ao imperialismo, assim como auto-estima exagerada produz arrogância. Mas, se a inexistência de auto-estima tolhe a audácia existencial da pessoa, a ausência de orgulho nacional torna improvável a elaboração do que hoje apenas *parece* fora de moda: um projeto nacional.

Abaixo, *Manto Tupinambá*, de Lygia Pape, 2000. O módulo de arte contemporânea está entre os mais requisitados para exibição no exterior. Essas exibições internacionais, que percorrerão 17 museus, serão uma espécie de presente às instituições estrangeiras, já que, segundo o coordenador Godoy, eles só vão pagar a chamada *in-house expense*, ou seja, o custo da montagem em suas instalações. Transporte, seguro e todo o resto ficam por conta da Associação Brasil 500 anos Artes Visuais

Orgulho nacional depende de as pessoas se enxergarem mutuamente, divisarem um ponto em comum e se verem refletidas em algum espelho como o futebol e o Carnaval, mas também, e melhor, o cinema, a literatura e as artes plásticas. Por sua vez, isso depende do *culto da memória* ou das origens (o passado) e da *crença num projeto* (o futuro organizado). Muito mais deste que daquele, à diferença do que diz o hábito oficial preguiçoso e interessado.

O denominador comum dessas operações é a velha noção de identidade, que não se deixa enterrar. Melhor seria dizê-la no plural: identidades. Desde logo, duas se propõem: a instituída (oficial, de cima para baixo; é o código, o padrão, a que legitima existências e propostas) e a instituinte, que se faz de baixo para cima, fazendo, no impulso, o indivíduo, a comunidade, o país. E as instituintes são, elas, de duas espécies: de resistência (das minorias étnicas e religiosas ou das opções sexuais, musicais, comportamentais, etc.), algumas das quais se alimentam sobremaneira do passado; e *de projeto*, igualmente étnicas, estéticas ou comportamentais, mas que se voltam sobretudo para o futuro.

Podem as artes plásticas servir como 1) terreno para esses embates identitários; 2) mola para as diferentes identidades; e 3) espelho no qual uma comunidade se enxerga para se realimentar?

Do ângulo culturalista, o que significa querer ver as artes de um modo cultural, como nos momentos celebratórios, a resposta será sim às duas primeiras questões. Mesmo para a ótica culturalista, porém, é quase impossível repetir um sim genérico para a terceira pergunta. De início, é bom lembrar que cultura é a regra e arte, a exceção, como insiste Godard. E a regra não pode dar conta da exceção – assim como a exceção só existe para lixar-se para a regra. Dizendo claramente: assim como a arte só existe para lixar-se para a cultura (portanto, para as celebrações).

Como fica, então, a possibilidade de ter nas artes um espelho e instrumento do orgulho nacional? O tema não é simples. De modo amplo, o conjunto de obras que a mostra dos 500 anos exibirá certamente cobre o leque de identidades em jogo. Lá estarão *símbolos* da identidade instituída e legitimadora, como Pedro Américo e artistas do Barroco, e das identidades instituintes de resistência (vamos ver assim, de início, a arte *afro-brasileira* e a arte popular) e instituintes de projeto (também para começar, os *modernos e os contemporâneos*).

Isso assegura a diversidade identitária que a época pós-moderna consagra. Assegura-a, em todo caso, se for feita vista grossa ao fato de que boa parte da arte popular veicula também uma identidade instituída, que converge com facilidade para o vórtice da identidade legitimadora maior e é por este recuperada. O que reforça a tendência hegemônica do discurso da identidade instituída e pode dar ao conjunto um registro monocórdio ou monomaníaco. Algo semelhante acontece com a arte indígena: seu poder de resistência se esfumou e tende a alinhar-se por agregação ao emblema majoritário da identidade instituída, engessada. A imagem do espelho assim formado é parcial. E não dá muita liga.

Acima, a partir da esq., no sentido horário: *Maternidade* (arte afro-brasileira); *Chapéu de Reisado – Guerreiro* (popular); São João Evangelista (Barroco); urna funerária do Marajó (arqueologia)

E o problema torna-se maior quando se passa para o *moderno* e o *contemporâneo*. Motivo central: a maior parte, a melhor parte da arte moderna e, sobretudo, contemporânea se fez contra a principal idade simbólica do Brasil, a modernidade, contra o homem moderno, contra a questão nacional (caso da contemporânea) e contra os orgulhos (legitimadores, de resistência e de projeto; Di Cavalcanti, que hoje pode ser suporte da identidade instituída brasileira, rejeitou a celebração do centenário da independência – que ele chamou de "cruel" – em 1922). E, ainda, contra o sistema das artes, contra a idéia de comunicação, portanto contra os modelos de espelho disponíveis. Isso aconteceu aqui também, ainda que a arte brasileira, mesmo a moderna e contemporânea, não tenha sido sempre insurrecional. Esse processo anticomunicacional e antiespecular na arte moderna e contemporânea foram detectados mais de uma vez, e por sensibilidades atentas como Vilém Flusser. Falando sobre a "chamada arte abstrata", Flusser notou como essa arte afastou-se do universo dos significados e passou a girar sobre si mesma, num processo auto-referencial (em oposição à arte que tinha como referência o mundo e a vida) submisso ao inarticulável e resvalando para a pura "conversa fiada". Certamente é essa a experiência de muitos diante da arte moderna e contemporânea. Como poderá essa arte servir de espelho para essas pessoas?

Mostras mais concentradas podem atuar como espelho de *cenários restritos*. A mostra *Sensation* funciona bem como espelho de uma certa realidade artística e *cultural* inglesa. Não está solta no espaço, prende-se a um dado terreno cultural e conversa com um sistema que inclui um certo cinema e uma certa literatura ingleses contemporâneos. Mas nem mesmo ela pode servir de espelho de toda uma cultura (e arte) inglesa. A arte americana pós-Segunda Guerra serviu de espelho nacional para os Estados Unidos (e, no entender de alguns, um espelho intencionalmente construído pela política oficial, o que ilustraria o uso instituído da arte instituinte). A arte de Pollock, Jasper Johns, Rauschenberg, Warhol e, antes deles, Hopper pode ser vista como um espelho americano. Num país como o Brasil, carente de política cultural análoga, existe substrato cultural que permita ver em Anita Malfatti, Flávio de Carvalho, Cildo Meirelles, Lygia Clark, magníficos como são, espelhos de mesma natureza? Dificilmente. O espelho que teria mais chances de funcionar aqui (mas nem esse) é aquele feito com as identidades instituídas, com as propostas que remon-

Onde e Quando

Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500. **Pavilhões: Lucas Nogueira Garcez, Ciccillo Matarazzo e Manoel da Nóbrega, no Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP. De 24 de abril a 7 de setembro. De terça a sexta, das 14h às 20h; sábados e domingos, das 9h às 20h. Até o fechamento desta edição, o preço do ingresso não estava definido. Por decisão da presidência da Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, os 22 patrocinadores da exposição só serão divulgados no dia da abertura**

tam ao passado e as que se recolhem para o interior de fronteiras fechadas ou que se tornam fechadas de tanto serem apresentadas como fechadas, sob o rótulo "arte disto" ou "daquilo" em vez de "arte", apenas.

Não há no Brasil uma política cultural que tenha preparado o terreno para fazer das artes um instrumento de orgulho nacional. Pelo contrário: uma cultura provinciana e preconceituosa, repleta de pais-da-pátria que detêm o monopólio dos símbolos nacionais, sempre retirou de todos, e dos artistas, a possibilidade de integrar essas imagens às manifestações da arte. (Exemplo recente, a grotesca cena de policiais caçando a passista que, neste Carnaval, pintou sobre o corpo nu a imagem da bandeira nacional.) No mesmo período em que nos Estados Unidos as artes plásticas serviam de espelho para o orgulho nacional, no Brasil da recente ditadura militar todos, incluindo os artistas, fugiam de tudo aquilo que se relacionasse com a imagem do país. Portanto, é difícil que as artes, e algumas delas em particular, sirvam de espelho cultural. Culturalmente, isso é péssimo (para o país e para o próprio sistema das artes enquanto mercado). Do ponto de vista da arte, não podia ser melhor: a arte pode continuar sendo a exceção diante da cultura. É esse o paradoxo da condição cultural da arte, um caso de quadratura do círculo. Se o casamento pleno entre cultura e arte é um pesadelo (como na Alemanha nazista), o divórcio entre ambas é pelo menos um drama. Será sempre preciso criar e renovar as condições para um concubinato jovial, um namoro inconstante entre cultura e arte.

A arte americana pós-Segunda Guerra serviu de espelho nacional para os Estados Unidos (e, no entender de alguns, um espelho intencionalmente construído pela política oficial, o que ilustraria o uso instituído da arte instituinte). A arte de Hopper, Pollock, Johns, Rauschenberg, Warhol pode ser vista como um espelho americano. Num país como o Brasil, carente de política cultural análoga, existe substrato cultural que permita ver em Anita Malfatti, Flávio de Carvalho, Cildo Meirelles, Lygia Clark, magníficos como são, espelhos de mesma natureza? Dificilmente

Em suma, celebrar o país na imagem de sua arte é uma tarefa mais importante *culturalmente* do que do *ponto de vista da arte*; juntar as duas coisas, quando possível e desejável, não é fácil num país que nunca se preparou para tal; e deixar de tentá-lo é algo que pertence a um outro paradigma, ainda em estado de caos... Neste século que se esgota, em dois momentos as artes tiveram função especular – comemorativa de uma identidade nacional: com o caso americano no pós-guerra e com a Escola de Paris. A primeira conseguiu-o voltando-se para sua realidade cultural interna ou assim representando sua ação; a segunda o fez com base numa plataforma desenraizada, de apelo internacionalista. O problema, para o Brasil, é que esse segundo bonde passou lotado e o primeiro nunca interessou muito aos artistas. Nada disso, obviamente, reduz o poder da arte brasileira moderna e contemporânea; apenas torna mais problemática a possibilidade de servirem as artes plásticas como espelho unifocal. A mostra dos 500 anos exibirá a diversidade das idades culturais e artísticas do país. O fato de não convergirem para uma só imagem nítida não é nem um problema nem uma solução. É a condição atual. E, mesmo que a operação falhe culturalmente, resta a ocasião para ver e rever muita arte. ▮

Percursos no Parque

A distribuição dos vários módulos da *Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500* nos pavilhões do Ibirapuera, em São Paulo

Pavilhão Temporário de Projeção
MUSEU VIRTUAL,
A PRIMEIRA DESCOBERTA DA AMÉRICA E
ARTE: EVOLUÇÃO OU REVOLUÇÃO?

Pavilhão Ciccillo Matarazzo
ARTE AFRO-BRASILEIRA,
IMAGENS DO INCONSCIENTE,
OLHAR DISTANTE,
ARTE BARROCA,
ARTE DO SÉCULO 19,
ARTE MODERNA E
ARTE CONTEMPORÂNEA

Marquise

Pavilhão Manoel da Nóbrega
ARTE POPULAR
NEGRO DE CORPO E ALMA
CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA

Pavilhão Lucas Nogueira Garcez (Oca)
ARQUEOLOGIA
E ARTES INDÍGENAS

A lírica de Guignard

Pintor para pintores, o artista que plasmou seu imaginário com um domínio absoluto da técnica tem retrospectiva no Rio

Por José Alberto Nemer

A exposição que ocupa o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, e segue para o Museu de Arte de São Paulo em junho, é uma das maiores retrospectivas já feitas da obra do grande lírico da pintura brasileira: Alberto da Veiga Guignard. O curador da mostra, o marchand e galerista Jean Boghici, reuniu as cem obras do artista que compõem O Humanismo Lírico de Guignard. *Há obras capitais, como* As Gêmeas *e dez retratos femininos, entre eles os de Tarsila do Amaral, de Maria Clara Machado e da diretora do MNBA, Heloísa Lustosa, que, por ser filha do político mineiro Pedro Aleixo, conheceu de perto o artista. A mostra inclui ainda retratos de artistas por quem Guignard tinha amizade e/ou admiração (como Murilo Mendes, Ismael Nery, Carlos Scliar e Burle Marx) e também auto-retratos, naturezas-mortas, paisagens, os buquês de flores e quadros de temas religiosos, como a famosa* Via Sacra, *cuja segunda parte veio especialmente de Roma para a mostra.*

Guignard nasceu em 1896, em Nova Friburgo, região serrana do Rio, neto do cabeleireiro francês de d. Pedro 2º em Petrópolis, e foi criado entre a Suíça, a França e a Alemanha, regressando ao país já com 33 anos. Estudou na Academia de Belas Artes de Munique e em Florença, expôs na Bienal de Veneza de 1928 e, em 1931, de volta ao Rio, participou do Salão Nacional de Belas Artes – chamado Revolucionário – por constituir uma vitrine da arte modernizada no Brasil da época. Dirigido pelo arquiteto Lúcio Costa, incluíram-se no Salão Revolucionário 27 obras do jo-

Acima, *Menina*; na página oposta, vaso de flores, ambas sem data, e que estão na retrospectiva do pintor que Portinari afirmava ser seu preferido

FOTOS DIVULGAÇÃO

vem Guignard, marcando sua aceitação no país. A atual restrospectiva traz uma homenagem ao salão, com obras de outros artistas que expuseram na ocasião, como o painel Eu Vi o Mundo, Ele Começava no Recife, *de Cícero Dias.*

Um dos grandes admiradores de Guignard foi Juscelino Kubitschek, responsável pela atividade do artista como professor da Escola do Parque da Cidade e, ao longo do tempo, seu papel como mestre de algumas gerações de artistas. Guignard fixou-se em Belo Horizonte em 1944 e lá permaneceu até o fim de sua vida, em 1962. — **André Luiz Barros**

A seguir, **José Alberto Nemer** escreve sobre a vida e obra de Guignard.

Abaixo, a atmosfera onírica impressa a *Parque Municipal de Belo Horizonte*, cidade em que o artista se fixou em 1944, a convite do prefeito da época, Juscelino Kubitschek, e onde permaneceria até morrer. Guignard foi um mestre para diferentes gerações de artistas, de Amilcar de Castro e Franz Weissmann a Iberê Camargo, Farnese de Andrade, Lygia Clark e Inimá de Paula

Diante do refinamento da obra poética da americana Elizabeth Bishop, seu colega Octavio Paz chegou a classificá-la de poeta para poetas. É um tipo de classificação que, adaptada, cabe muito bem a Alberto da Veiga Guignard: pintor para pintores. A princípio, isso parece ter o inconveniente de indicar que, em sua aparente simplicidade, a obra de Guignard encerra uma grandiosidade que só os iniciados podem dimensionar. Portinari declarou várias vezes que Guignard era seu pintor preferido. É que Guignard não só demonstra um domínio absoluto da técnica em plasmar seu imaginário próprio, como também dá à pintura uma dimensão de linguagem universal que todo artista busca. Mas a verdade é que não é preciso ser pintor para fruir as sutilezas da obra de Guignard. Sua profunda poesia consegue despertar o potencial sensível que há em cada espectador.

Nascido em Nova Friburgo, Rio de Janeiro, em 1896, ainda adolescente Guignard mudou-se para a Europa, onde teve sua formação, e voltou para o Brasil com 30 anos. Aqui, sua carreira se consolidou, com uma produção farta e reconhecimento crescente. Ao morrer, em Minas, em 1962 — franciscanamente e apoiado por um pequeno círculo de amigos —, Guignard deixou uma herança artística que alimenta as artes plásticas no Brasil por dois veios principais: o do ensino do desenho e da pintura e o de sua produção propriamente dita.

No primeiro caso, é histórica sua atuação em Belo Horizonte, para onde se transferiu em 1944, a convite do prefeito da época, Juscelino Kubitschek. Na Escola do Parque Municipal, criada por ele, Guignard introduziu uma metodologia própria, baseada na apreensão atenta da realidade em torno, no rigor do desenho como expressão autônoma e na fluência lírica da pintura. Nessa escola, Guignard inventou o desenho em que o lápis funcionava quase como um estilete sobre o papel: uma forma de conhecer a força da linha, a linha cirúrgica, asséptica, a linha capaz de afastar os germes patogênicos da percepção falha. Só depois, então, seriam possíveis vôos mais ambiciosos dentro da pintura. A escola produziu bons frutos, como Mary Vieira, Amilcar de Castro, Lygia Clark, Farnese de Andrade, entre outros. Esses primeiros artistas, em sua maioria, deixaram Minas nos anos 50, à procura de informação e campo de trabalho. Novas turmas se sucederam, permanecendo na cidade e assumindo, depois da morte do mestre, o ensino da arte baseado nos mesmos dogmas e métodos. Quando, na década de 1970, críticos de todo o país registram a emergência, em Minas, de um contingente significativo de jovens artistas que tratam o desenho como uma linguagem de alta especialização, direta ou indiretamente eles estão delineando uma genealogia e confirmando a influência decisiva de Guignard.

Quanto à sua produção artística, Guignard legou à arte brasileira uma obra que consegue unir o *savoir-faire* da tradição aos rompantes da arte moderna. Pintando paisagens, naturezas-mortas, retratos ou composições levemente surrealistas, há sempre, em Guignard, uma mistura de representação e fantasia, de captação e invenção. É como se o artista conseguisse fazer a passagem mágica entre uma figuração assimilável e a instauração do estatuto da pintura moderna, em que, mais do que uma referência temática, a obra passa a ser uma celebração da linguagem pictórica. As influências européias (que vão de Leonardo da Vinci a Raoul Dufy) são de tal forma bem digeridas que uma nova iconografia emerge, com independência e originalidade. A tônica maior é o lirismo e a atmosfera onírica, nos quais o artista traça montanhas e cidades imaginárias. As diferentes fases em que Guignard aborda temas brasileiros acabam se transformando em imagens definitivas da identidade nacional.

Essas reflexões sobre Alberto da Veiga Guignard não poderiam se restringir à sua atuação didática e à sua produção pictórica. Há ainda o homem Guignard. Poucos artistas brasileiros têm uma história de vida e de arte tão imbricada. Uma oculta e ilumina, ao mesmo tempo, a outra. Discreto, refinado, sofrido, generoso, despojado e *gauche*, Guignard exerceu seu gesto criativo — movido por sentimentos como o encantamento ou a gratidão — sobre suportes os mais inusitados, sem perder sua força poética. Há portas e janelas pintadas pelo mestre; há camas, violões, lustres, garrafas. A pintura é um prolongamento natural de sua vida, e o suporte, o seu corpo, em múltiplas e contínuas encarnações.

Parte indissociável da obra de Guignard — por condensar a dimensão do homem e do artista — são os desenhos de amor, pouco conhecidos, produzidos entre 1932 e 1937 e dedicados a Amalita Fontenelle, por quem o artista demonstra comovida paixão. Nessas elegias, Guignard usa predominantemente o bico-de-pena e a aquarela, além de colagens, recortes, costuras, fitas e guisos. A narrativa é apaixonada e pungente, um delírio de amor (por Amalita e pelo ato de criar) em forma de cartas, cartões, miniaturas de cenários, castelos minúsculos, flores, símbolos gráficos, palavras, corações. São cenas de seu cotidiano mais íntimo, depositadas como ex-votos sobre o papel.

Nos últimos anos, o circuito e o mercado de arte voltaram suas atenções para a obra de Guignard. Exposições foram feitas, mas sempre soltas e superficiais, sem uma costura conceitual capaz de dar ao público uma idéia abrangente da trajetória do artista e da diversidade de sua produção. O conjunto agora exposto no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio, tem o mérito de reunir, pela primeira vez, um inventário suficientemente abundante e significativo de suas pinturas. Como as obras são muito boas, o volume delas cuida do resto. Garante-se assim, e com justiça, a sua relevância. Mas Guignard, com sua rica complexidade, fica ainda a merecer um retrato de corpo inteiro.

Acima, *Composição Surrealista*, de 1936. Guignard legou à arte brasileira uma obra que consegue unir o *savoir-faire* da tradição aos rompantes da arte moderna. Pintando paisagens, naturezas-mortas, retratos ou composições de um leve surrealismo, há sempre em Guignard uma mistura de representação e fantasia, de captação e invenção

Onde e Quando

O Humanismo Lírico de Guignard. **Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/240-0068). De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sábados e domingos, das 14h às 18h. Até 28 de maio**

A cultura mata a arte

A frase de Godard é usada por Waltércio Caldas – que está com duas mostras em Belo Horizonte – para ilustrar os dilemas do artista contemporâneo. Por Daniel Piza

Giotto Suspirando, de 1998: a história da arte como principal assunto da arte contemporânea

FOTO WILTON MONTENEGRO/DIVULGAÇÃO

Waltércio Caldas é um dos mais importantes artistas brasileiros porque está livre dos dogmas recentes da história da arte nacional. Ele não vê a arte brasileira dividida entre os que optaram por um lirismo ou engajamento e entre os que pregam um construtivismo anódino, autista. O que mais lhe interessa na arte brasileira são aqueles (raros) momentos em que as obras combinaram expressividade e rigor, enfrentado com consistência a "vocação do moderno" que, como afirma na entrevista abaixo, Waltércio vê na cultura brasileira.

Em sua obra, ele utiliza formas rigorosas e cristalinas para provocar uma "estranheza produtiva" no público, confundindo sensações, programando desmontes, engatilhando o acaso. Combina formas controladas com movimentos orgânicos, materiais, que vão desarmando a certeza daquelas formas. "Minha intenção não é ocupar um espaço, mas desocupá-lo." Contra a obsolescência programada da chamada "era da informação", ele oferece a significância programada.

Neste mês Waltércio Caldas estará com duas exposições em Belo Horizonte: obras inéditas na galeria Celma Albuquerque e a série *Livros*, já vista em outras cidades, no Museu da Pampulha.

BRAVO!: As obras de sua nova exposição, como *Giotto*, se referem à história da arte. Por que a história da arte se tornou o principal assunto da arte contemporânea?

Waltércio Caldas: A arte sempre foi assunto da arte. Velázquez, por exemplo, fala sobre arte o tempo todo. Em meu caso, estou utilizando a história da arte como material, como pretexto para investigações físicas. A obra sobre Giotto utiliza placas translúcidas para discutir o jogo de luzes e planos, a noção de profundidade.

Mas em um registro de referência mais explícito.

É porque hoje o artista está imerso num fluxo de significados vertiginoso. Há muitas informações, em quantidade, e quase sempre superficiais. E se fala muito sobre arte, há grandes retrospectivas, agora a Internet. Mas a distância entre nós e os artistas aumentou. Eles perderam a especificidade, parecem todos ter a mesma importância. Quem exacerbou essa idéia da referência foi Duchamp, autor do último e mais interessante pensamento sobre arte do século. Um artista do século 18 não tinha um belo livro sobre Lascaux em casa. Ou sobre Giotto, Mondrian, Matisse. A arte moderna, com o Futurismo, o Dadaísmo, o Cubismo, ironiza a própria história da arte, trata-a como assunto, como um fluxo que não se pode ignorar.

E essa vertigem não prejudica a originalidade?

É preciso ver a arte como um fluxo constante, que se auto-regenera. A arte só é possível se ge-

rar mais arte, se adquirir uma função ininterrupta. A história da arte é esse fluxo, e esse fluxo tem uma característica operacional. Vivemos numa cultura da obsolescência programada. A arte não se regenera. Ao mesmo tempo, o século 20 nos deu o privilégio de romper com isso. Com os livros, com as informações de que dispomos hoje, podemos concentrar toda a história da arte em nosso pequeno mundo. Antes os artistas não tinham a opção, por exemplo, de ser abstrato ou figurativo. Hoje têm.

Muitos artistas e críticos vêem esse excesso de opções como um esgotamento.

O bom artista não pensa em coisas feitas como opção. É até uma felicidade poder optar. Mas é preciso saber. Matisse dizia algo muito interessante: quando penso sobre arte, tenho de saber tudo; mas, na hora de fazer, esqueço tudo. O que acontece hoje em dia é que o artista é mais exigido. Tem de fazer uma defesa intransigente de sua poética individual, de seu trabalho.

Sua obra tem uma combinação de formas rigorosas com organicidade, rara num país onde sempre houve um conflito entre o partido da "expressão" contra o da "construção", não é?

É verdade. Mas a arte, e não só a arte moderna, sempre subverteu essa dicotomia. Talvez isso se deva à situação brasileira. Havia de um lado a necessidade de construção do país, até mesmo como possibilidade histórica, e do outro a atração da natureza exuberante, da cultura dispersiva. O que sempre lembro, para meu trabalho, é a imagem de Einstein com a língua de fora. Pensar também é sentir!

Mas essa subversão da dicotomia no Brasil raras vezes atingiu a consistência. Por quê?

Há no Modernismo nacional, por exemplo, uma certa perversão: não havia exatamente uma tradição local a romper. A própria Semana de 22 veio antes do Manifesto Surrealista, que é de 1924. Há quem chame meu trabalho de minimalista. Mas eu fui criado brincando com maquetes de Brasília, dez, quinze anos antes do Minimalismo. O moderno é nossa própria vocação, mas isso não o torna mais fácil, e sim mais difícil. Os artistas europeus mantêm a "coerência"; por 30 anos repetem a mesma coisa. O artista brasileiro fica procurando novos caminhos, uma sobrevivência, e esse é o perigo. É muito trabalhoso se auto-regenerar o tempo todo, mas esse é o risco da arte atual.

E que preço estamos pagando?

Um preço alto. A globalização é uma pasteurização cultural. Godard costuma dizer uma coisa genial: a cultura foi feita para matar a arte. A cultura é a regra, a arte é a exceção, e a natureza da regra é matar a exceção. A geração mais nova, então, vai ter de enfrentar uma nova série de problemas. Por exemplo: a facilidade com que se forma uma carreira artística. Hoje é mais fácil produzir uma carreira do que uma obra. Há os que não têm obra mas já têm carreira.

E o público é obrigado a ver essas bobagens em megaexposições como as bienais. Isso não o assusta?

Mas eu sou idealista. A arte é uma espécie de abismo para a frente. Idéias novas continuarão a ter dificuldade de se impor, mas hoje surgem novos canais. O problema do público é pescar a novidade nessa miríade de coisas. Mas eu acho que as boas idéias são auto-evidentes. Tento sempre causar uma estranheza produtiva, mas sem me preocupar com a posteridade, como os antigos se preocupavam. Adoro quando me perguntam o sentido de uma obra minha, porque ali é que o sentido começa a existir, antes de ser plastificado pela percepção. O público deveria aproveitar mais aquele tempo: "Aproveitemos as coisas antes que elas tenham nome".

Mas o público tem uma ansiedade grande porque não consegue tolerar a indefinição.

É verdade. Mas a arte, desde Lascaux, acontece no presente. Quando eles pintavam as paredes daquelas grutas, não estavam preocupados com a posteridade. No entanto, aqui estamos, milhares de anos depois, admirando aquilo. A arte deu ao homem sua primeira consciência da mortalidade. A mim interessa muito a natureza inanimada de um objeto de arte, os caminhos que ele pode abrir. Em cada obra tento criar a possibilidade de uma nova obra. Minha intenção não é ocupar um espaço, mas promover uma desocupação dele, para que haja nova desocupação dele. Crio um objeto que se confunde com o próprio espaço, que o multiplica, que o renova.

Waltércio Caldas combina formas controladas com movimentos orgânicos, materiais, que vão desarmando a certeza daquelas formas. "Minha intenção não é ocupar um espaço, mas desocupá-lo", diz. Contra a obsolescência programada da "era da informação", ele oferece a significância programada. Acima, *Púrpura*, de 1998. Para o artista, a arte é uma espécie de abismo para a frente

FOTO WILTON MONTENEGRO/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Waltércio Caldas: Galeria Celma Albuquerque (rua Antônio de Albuquerque, 885, Savassi, tel. 0++/031/ 227-6494/261-5161), Belo Horizonte. Até 29 de abril. De 2ª a 6ª, das 9h às 19h; sábado, das 9h às 13h. Grátis. *Livros*: Museu de Arte da Pampulha (av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, tel. 0++/31/443-4533/277-7946), Belo Horizonte, MG. Até 30 de abril. De 3ª a domingo, das 9 às 19h

Entre o design e a arte

Retrospectiva dos irmãos Fernando e Humberto Campana no Museu de Arte Moderna de São Paulo traz 10 anos de produção dos designers brasileiros que conquistaram renome internacional

Por Adélia Borges

FOTOS ANDRÉ OTERO

Todo mês de abril, Milão se torna a capital mundial do design: profissionais de todo o mundo lá se reúnem para o Salão do Móvel. Neste ano, pela quarta vez consecutiva, os "fratelli Campana", como são conhecidos na Itália os designers brasileiros Fernando e Humberto Campana, estarão lançando no salão móveis e objetos produzidos por empresas italianas de projeção mundial. A expectativa agora é ainda maior, já que suas peças foram incluídas no cobiçado catálogo da loja do MoMA, o Museu de Arte Moderna de Nova York, onde expuseram em 1998. O porquê dessa repercussão internacional das criações dos Campana vai poder ser visto no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo. Com curadoria de Tadeu Chiarelli, a mostra *Entre o Design e a Arte: Irmãos Campana* traz um panorama da obra da dupla desde que iniciou a carreira, há pouco mais de 10 anos.

Na pág. oposta, a *Poltrona Vermelha*, de 1993, com cordas de algodão, é fabricada pela empresa italiana Edra/Mazzei. Acima, *Sofá de Papelão*, também de 1993

A razão para esse meteórico sucesso pode ser explicada pela atitude dos Campana ante um projeto de design. Desde o início, eles perceberam ser impossível pretender fazer "aquela coisa limpa e perfeita do design italiano", como diz Fernando, por falta de condições de mercado, de produção e de comercialização no Brasil. Assim, em vez de "inspirar-se" no que era feito lá fora – eufemismo muito usado para cópia –, como tantos outros, eles apostaram numa criação própria, que pouco tinha a ver com as tendências de mercado. A originalidade é o fio condutor de suas obras, ao lado da versatilidade no uso de matérias-primas desvalorizadas, "pobres", escolhidas entre as que pudessem manusear mesmo sem ter acesso a altas tecnologias de produção.

Os Campana não chegaram ao design diretamente. Nascidos em Brotas, no interior de São Paulo, mudaram-se para a capital para cursar faculdade. Humberto, nascido em 1953, formou-se em Direito. Fernando, de 1961, fez Arquitetura. Exerceram pouco suas profissões. Depois de experimentar algumas atividades juntos, em 1989 é que resolveram investir totalmente no design e fizeram uma coleção de mesas e cadeiras de ferro. Pesadas, elas eram dificílimas de ser movidas e, apesar do impacto visual e da novidade, decididamente não faziam bem ao corpo, justificando plenamente o nome da exposição em que foram apresentadas: *Desconfortáveis*.

A mostra, apresentada num galpão vanguardista no bairro paulistano de Vila Madalena, teve grande repercussão. Na época, o design brasileiro estava inteiramente dominado pelos preceitos redutores do funcionalismo, com sua famosa máxima de "a forma segue a função". Nesse cenário, as peças dos Campana causaram estranhamento, muito impacto e reações apaixonadas – alguns encantados com o ar fresco que eles traziam à área; outros inconformados porque, além de antifuncionais, os móveis eram "brutos", esquisitos.

A partir do início bombástico, continuaram surpreendendo com uma febril experimentação de matérias-primas e formas. "Usamos materiais que estejam ao nosso alcance, tomando partido justamente de sua imperfeição", justificou na época Fernando Campana, explicando os materiais utilizados, como o alumínio fundido, o barbante de algodão, as ripas de madeira, os arames de alumínio, o papelão ondulado com os quais passaram a fazer, artesanalmente, seus móveis e objetos.

"A indústria brasileira quer o tiro certo na produção e está aquém das exigências do mercado internacional. Não posso pensar num produto que utilize fibra de carbono ou que tenha aquela perfeição do design italiano. Por mais que eu me esforce, nunca vou conseguir fazer, mesmo porque não temos as mesmas condições – de mercado, de produção, de comercialização – que eles. Aqui no Brasil tem muito erro de acabamento, de execução, por causa da pressa da produção. Temos de fazer um projeto que permita tirar um bom partido do erro", explica Fernando.

Humberto enfatiza um procedimento com a marca nacional: "Fazer com todas as limitações, essa é a nossa busca. Trazer da matéria-prima mais esquecida algo novo, dar-lhe uma nova função, é algo que o povo brasileiro sempre fez e nós também estamos fazendo. É importante usar esse material banal e não esconder a sua origem, mas, ao contrário, valorizá-la".

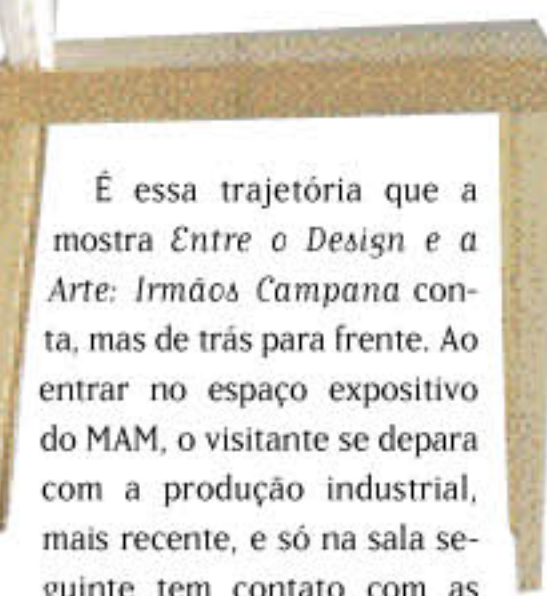
A escolha de matérias-primas e de processos construtivos "brasileiros" decorreu não de uma postura ideológica, e sim do exercício da intuição. Aliando essa atitude ao refinamento de projeto e ao frescor de pensamento, eles chegaram a um produto universal que tem a peculiaridade brasileira – e que, por isso mesmo, atraiu a atenção da mídia especializada internacional.

Em texto publicado em 1994 na respeitada revista italiana *Domus*, o crítico Marco Romanelli fez uma síntese da apreciação internacional, chamando-os de "extraordinários designers-artesãos", "capazes de revelar a qualidade poética contida nos materiais, até nos mais prosaicos; de conjugar industrialização e artesanato; capazes de falar, no mundo, com um projeto que tem uma linguagem realmente brasileira". A ele fizeram coro artigos publicados em revistas como *Interni*, *Casa Vogue* e *Abitare* (Itália), *Metropolis* (EUA) e *Architecture d'Aujourd'hui* e *Intramuros* (França).

A exposição individual da obra da dupla em 1996, em Milão, e a participação na simultânea mostra coletiva *Brasil Faz Design* potencializaram essa repercussão, provocando uma verdadeira reação em cadeia. 1997 foi um ano-chave: peças de sua autoria foram incluídas no *Design Year Book*, editado pelo francês Philippe Starck; participaram da exposição *Design Mit Zukunft* (Design para o Futuro), em Bremen, Alemanha, com curadoria de Starck, e lançaram seu primeiro produto no Salão de Milão: a luminária *Estela*, fabricada pela O Luce.

A partir daí, expuseram em vários lugares do mundo, culminando com a individual no MoMA nova-iorquino. Passaram a ser requisitados para uma maratona de palestras e workshops, tornaram-se nomes reconhecidos do design internacional. E começaram a ganhar algum dinheiro com a venda de projetos para as empresas italianas O Luce, Edra/Mazzei e Fontana Arte.

Nesse percurso, os irmãos Campana também foram mudando e amadurecendo. Sem abrir mão do que chamam de "poesia de projeto", na segunda metade dos anos 90 eles tinham passado a se preocupar cada vez mais com a funcionalidade e a buscar deliberadamente o conforto para o usuário de seus objetos. Ampliaram o leque de materiais utilizados, incluindo não só os naturais como o bambu, o vime e o papel artesanal reciclado, mas também os sintéticos, mais apropriados à industrialização e à reprodução em série, como o plástico bolha (usado normalmente como embalagem protetora de produtos), os espaguetes (das cadeiras populares), os tubos de PVC flexíveis, as chapas de policarbonato, a lã de vidro, a manta de borracha e a manta de E.V.A.

Dessa forma, foram se distanciando das artes plásticas – fronteira da qual estavam muito próximos no início – para se aproximar cada vez mais da idéia original do design, ligada à reprodução em série, de maneira que seus produtos fiquem mais baratos e cheguem ao maior número de pessoas.

É essa trajetória que a mostra *Entre o Design e a Arte: Irmãos Campana* conta, mas de trás para frente. Ao entrar no espaço expositivo do MAM, o visitante se depara com a produção industrial, mais recente, e só na sala seguinte tem contato com as obras do início da carreira. Essa ordem não é gratuita, pois a mostra dos Campana se liga a outra, disposta na seqüência, que tem o nome de *Entre a Arte e o Design: Acervo do MAM*, na qual Tadeu Chiarelli e a curadora assistente Rejane Cintrão apresentam uma seleção de peças do acervo do museu criadas por artistas que trafegam no limite do design.

Ali estão Nazareth Pacheco, com seus "colares impossíveis, desconfortáveis também"; Ana Tavares, com uma "escada" que não leva a lugar algum e um "conteiner" que não pode conter nada; Farnese de Andrade e uma cadeira; e muitos outros mais – Regina Silveira, Daniel Acosta, Carlos Zilio, Eliane Prolik.

"Nosso objetivo é discutir o limite impreciso entre o design e a arte. Queremos que os visitantes se questionem sobre o que é arte e o que é design", diz Tadeu Chiarelli. Segundo ele, os objetos dos Campana "guardam a pulsão da obra de arte". É por isso, aliás, que o curador-chefe do MAM-SP escolheu-os para começar a atuação do museu na área do design, atuação que ele pretende permanente, e extensiva ao acervo. "O MAM se aproxima do design pelo lado que conhece mais, o das artes visuais contemporâneas. É aí que nos sentimos mais à vontade", diz.

Os Campana não querem voltar a fazer peças únicas ou em baixa tiragem como no início da carreira. "Somos produtores de idéias, e não de mercadorias. Queremos propor idéias, causar reações", diz Humberto. O propósito da dupla é representar um estúdio que desenha para empresas – e, se possível, também brasileiras (até agora, a única empresa nacional que os incluiu em sua produção foi a Companhia de Tapetes Ocidentais).

Mesmo no horizonte cada vez mais perseguido da produção industrial, contudo, eles não fogem da dimensão de artistas, denominação que desagrada à maioria dos designers. Sobretudo, não abrem mão da convicção de que, não importa a tiragem, "os produtos têm de ter força e alma".

Onde e Quando

Entre o Design e a Arte: Irmãos Campana. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/549-9688). Terças, quartas e sextas, das 12h às 18h; quintas, das 12h às 22h; sábados, domingos e feriados, das 10h às 18h. R$ 5; às terças, entrada franca. Até 7 de maio**

Abaixo, a *Mesa Inflável*, de 1996, de PVC e alumínio, que foi exposta e é comercializada no MoMA. Sem abandonar a "poesia de projeto" característica de sua produção inicial, os Campana passaram a se preocupar cada vez mais com a funcionalidade e incluíram entre os materiais utilizados também os sintéticos, mais apropriados à industrialização e à reprodução em série

Abaixo, *Poltrona Azul*, também produzida pela Edra/Mazzei, cuja versão em vermelho é usada no cenário de um programa de entrevistas da televisão russa. À esquerda, cadeira *Jenette*, de 1999, de madeira marfim e piaçava. As empresas que compram os projetos da dupla de designers brasileiros são estrangeiras, mas a diversidade de materiais pouco convencionais é uma marca de nacionalidade: "A indústria brasileira quer o tiro certo na produção e está aquém das exigências do mercado internacional. Não posso pensar num produto que utilize fibra de carbono ou que tenha aquela perfeição do design italiano", diz Fernando Campana

ARTES PLÁSTICAS

Uma arqueologia do desejo

Louvre inaugura mostra que ilustra como a violência é o modo mais comum de a arte ocidental tratar o sexo

A mostra que se abre no dia 14 no Museu do Louvre, em Paris, reúne uma centena de obras de artistas – de Michelangelo a Duchamp – para sustentar uma tese inusitada: a de que a violência é o modo quase único com que o sexo é tratado na arte ocidental. *Possuir e Destruir – Estratégias Sexuais na Arte Ocidental* não trata de erotismo e menos ainda de pornografia. A sexualidade expressa nas obras não é uma simples representação do sexo, mas um teatro do inconsciente; o que conta não é a relação dos corpos, mas a distribuição dos papéis. Segundo os organizadores, é uma viagem "arqueológica" nas estratégias do desejo, nas artimanhas do inconsciente, e as imagens funcionam como uma metáfora cruel da dominação masculina e da impostura do humanismo ocidental.

Os desenhos, fotografias e esculturas da mostra foram selecionados entre as coleções do Louvre, do Centro Georges Pompidou, do Museu Picasso, da Escola de Belas Artes, em Paris, de museus regionais franceses e dos museus de Nova York e de Viena. As obras são apresentadas ao longo de pequenas salas, como se fossem câmaras escuras onde se projetam fantasias. O percurso é como um labirinto cujo fio condutor são interpretações à luz de Freud, Lacan, Deleuze ou Foucault.

Michelangelo e Signorelli esboçam um mundo em que o masculino prevalece a ponto de alterar (ou fazer desaparecer) a própria figura da mulher (*Faune Dansant*, de Michelangelo, e *Hommes Nus*, de Signorelli). Rembrandt e Poussin pintam o clássico, o culto ao poder patriarcal do chefe ou do herói (*Ruth et Booth*, de Rembrandt, e *Renaud et Armide*, de Poussin). Greuze explora a representação do exercício do poder absoluto do incesto (*La Charité Romaine*). A violência das pulsões, com Théodore Géricault, ganha contornos sádicos, vampirescos, canibais (*Satyre et Nymphe*). A obsessão fetichista pela mulher se encontra em Ingres (*Étude pour le Bain Turc*) com um tratamento que contrasta com o dado por Degas, expresso na misoginia de um voyeur exibicionista (*Femme Nue*). Os exemplos se multiplicam nos modernos com as múltiplas formas de perversões encontradas na obra de Picasso, nas mulheres de Klein, de Mühl ou de Duchamp. A mostra pode ser vista no Hall Napoléon do museu até dia 10 de julho. – JÔ DE CARVALHO, de Paris

Acima, *Vênus Azul*, de Klein. No alto, à direita, estudo de nu para uma cena de guerra, de Degas. À direita, *Sátiro e Ninfa*, de Géricault

FOTOS DIVULGAÇÃO

REFLEXÕES DE UM CORPO

A linguagem universal de Nazareth Pacheco

Por Katia Canton
Foto Eduardo Simões

Nazareth Pacheco vive e trabalha em sua casa, localizada numa vila no bairro paulistano de Pinheiros. O atelier, que fica numa espécie de porão, onde ela trabalha em geral à noite, contém livros sobre a francesa Louise Bourgeois, tema de seu mestrado, e algumas de suas esculturas recentes. O conjunto das obras agrupadas dá a noção exata do forte senso de equilíbrio estético de Nazareth e dos temas dominantes, as agressões e deformações sofridas pelo corpo.

São vestidos feitos com cristal e gilete, colares feitos com agulhas, lâminas de bisturi, anzóis, balanços cujo assento é coberto com 600 agulhas. Nas obras mais recentes, blocos de acrílico e correntes de aço inox são utilizados para reproduzir formas de aprisionamento de partes do corpo.

A artista manda fazer as formas em acrílico e peças de metal em fornecedores industriais, mas todas as obras são montadas e acabadas por ela. Seu domínio técnico se deve em parte a uma sólida formação acadêmica. Ela estudou artes plásticas na Universidade Mackenzie, também estudou em Paris, na Escola de Belas Artes e, em São Paulo, freqüentou o atelier de Guto Lacaz e vários workshops no Centro Cultural, com Iole de Freitas, Carmela Gross e José Resende.

Nazareth começou a atuar profissionalmente em 1983. De início, trabalhou em museus e galerias, comercializando arte, e foi monitora da Bienal de São Paulo, quando se confrontou de fato com uma linguagem de arte contemporânea. Foi a época em que seus estudos de escultura em bronze foram cedendo lugar a pesquisas mais livres de materiais e temas, que se voltaram à experiência pessoal. Um dos resultados foi a utilização de cordões de borracha preta – posteriormente substituídos por cordas de látex estranguladas com fios de chumbo. "O látex tem cheiro, transpira. Tornou-se uma metáfora da pele", diz a artista. Outras obras foram pequenas caixas, recobertas de látex ou de chumbo, contendo bulas, mechas de cabelo, ataduras, seringas e fotos da própria artista submetida a cirurgias, implantes, injeções e tratamento com remédios. Nazareth foi muito além da catarse quando fez de sua obra uma reflexão da dor causada por uma malformação congênita, que a obrigou, desde recém-nascida, a difíceis e delicadas cirurgias. Ela transformou a experiência pessoal em obras que têm a linguagem universal da experiência humana: "Falo da invasão do corpo", diz.

Nazareth, aos 38 anos, há nove meses representada pela Galeria Brito Cimino, se tornou uma das mais requisitadas artistas brasileiras no cenário internacional. "De janeiro de 1999 a fevereiro de 2000, foram 27 viagens", diz a artista, que participou recentemente da exposição *Les Messagers de la Terre*, em Paris, e no dia 1º inaugura mostra individual na Galeria Canvas, uma das principais da cidade do Porto, Portugal. Ela também será protagonista de uma mostra em Genebra organizada por Pierre Rubert, presidente das galerias suíças. Nazareth também dá aulas de escultura e instalação no Museu Brasileiro de Escultura e faz mestrado, sob orientação de Carlos Fajardo, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

O desenho do Brasil

***Brasil Faz Design* evidencia que já existem bons profissionais, mas o país ainda não alcançou competitividade internacional com seus produtos. Por Maria Helena Estrada**

Design é a sofisticação máxima do consumo. E o designer, capaz de deixar as casas mais belas, de aperfeiçoar o uso de um utensílio e inventar outros, de facilitar a vida, é visto também como um dos atuais responsáveis pela salvação do planeta: seus produtos, hoje, economizam matéria-prima – de preferência artificial e reciclável –, evitando a devastação da natureza e diminuindo o lixo na Terra. E, no Brasil, o que se faz? O Museu da Casa Brasileira apresentou de 23 de fevereiro a 12 de março, em São Paulo, a mostra *Brasil Faz Design*, uma exposição que reúne profissionais brasileiros a cada dois anos e cujo destino final é o Fórum Salão do Móvel de Milão, que acontece neste mês na Società Umanitaria, com o intuito de mostrar que, sim, o Brasil faz design.

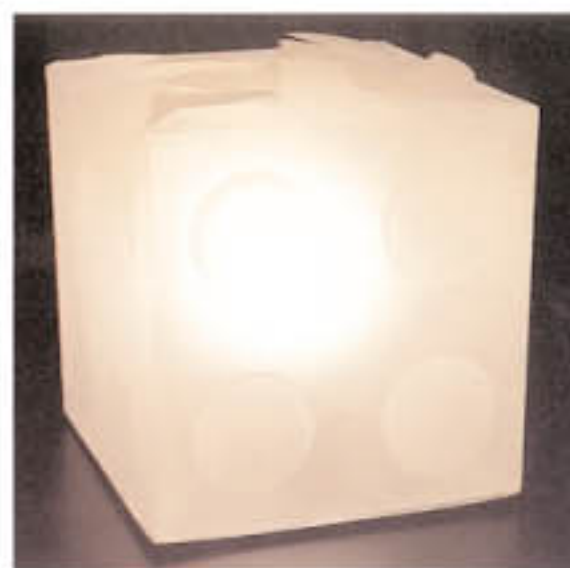
Acompanhando a história da exposição, que teve início nos anos 90, percebe-se que o design nacional está ganhando qualidade – e com ela a exposição, que inclui alguns exemplos da produção industrial brasileira de equipamentos para uso doméstico, industrial e urbano. Predominam os móveis e as luminárias, mas a mostra inclui também jóias, objetos e design gráfico.

Brasil Faz Design é um espelho do design brasileiro atual, mostrando uma realidade que – embora se perceba a evolução – nem sempre é agradável.

Já se tem bons profissionais no país, mas os produtos brasileiros ainda não alcançaram competitividade internacional. Assim como na França ou na Inglaterra, falta o apoio das indústrias produtoras e, no caso do Brasil, também a disponibilidade de componentes de qualidade e de materiais inovadores – da dobradiça aos plásticos de última geração.

Mesmo assim o Brasil continua a "fazer design". Mas qual design? A produção de um país é o espelho de sua cultura. Arte primitiva, artesanato, industrialização, são essas as etapas pelas quais passa o fazer. E cada país, cada cultura, traduz na criação – além da realidade tecnológica e econômica – seu próprio pensamento, suas várias e mutantes identidades. Que mensagem, ou que imagem transmite o design brasileiro? Que pesquisas faz?

A pergunta fica no ar, ainda sem resposta.

O sucesso de Fernando e Humberto Campana na Europa – ainda um caso isolado – talvez nos dê uma pista. Não terá sido a originalidade, o frescor das idéias e uma certa ingênua pureza – qualidades muito brasileiras – que encantaram os europeus? A transposição de uso de objetos industrializados, em que os irmãos Campana se tornaram mestres, é um dos caminhos possíveis enquanto ainda não se alcançou o estágio da industrialização.

Mas a realidade do mercado globalizado é uma só e muito clara. As empresas querem projetos industrializáveis em grande escala. Os artistas designers que tanto sucesso fizeram em décadas passadas não encontram mais espaço. A globalização carrega mais este pecado: gerar uma produção homogênea, pasteurizada, mas de sofisticada tecnologia. Então, qual o sentido de levar, para mostrar na Europa, o incipiente e ainda rudimentar fazer nacional?

Por outro lado, por que continuar a propor móveis de madeira, que desrespeitam o princípio básico da ecologia, a economia de matéria-prima?

O Brasil tem a madeira, é verdade. Mas não tem tecnologia. A cadeira de Joaquim Tenreiro, mestre homenageado na mostra, poderia inspirar os jovens designers.

Os destaques da mostra deste ano, os móveis feitos com madeira certificada, sob as rígidas regras do manejo sustentável, são um sinal de alerta, intenção louvável, mas ainda utópica. A empresa Tok & Stok, que há anos vem tentando ter toda sua coleção com peças de madeira que tenham o "selo verde", conseguiu até agora a matéria-prima para a produção de apenas três modelos.

Mas nem tudo são pesares. A mostra reúne alguns dos bons designers brasileiros. Destaque para a simplicidade da solução de várias luminárias, como as de Francisco Lobo, de Ana e Dino Galli, de Falange e Giorgi, de Bahcivanji e de Gerson de Oliveira e Luciana Martins.

Entre os Top Ten, a premiação dos dez melhores produtos, estão as revistas *República*, **BRAVO!**, *MorumbiFashion* e *Big Brazil*. O prêmio Manejo Sustentável foi dado à cadeira de Pedro Useche. Um projeto bem executado é o biombo em alumínio de Camila Fix. O banquinho com rodízios Invaders, um dos bons produtos brasileiros, aparece pela terceira vez em concursos e mostras recentes, mas é sempre bem-vindo.

À direita, *Mientras Tanto*, a premiada mesa de Luciana Martins e Gerson de Oliveira: um tecido elástico sob o tampo transparente "veste" o usuário. À esquerda, luminária de Ana e Dino Galli. No alto, à direita, projeto gráfico de Veruscka Gírio

FOTOS DIVULGAÇÃO

NOTAS

Arte Impressa

Noris Lima e Rico Lins são os dois artistas gráficos premiados na mostra

Dos designers premiados na *Brasil Faz Design* com o Top Ten, que destaca os dez melhores projetos da mostra, dois são artistas gráficos: Noris Lima e Rico Lins. Noris, diretora de arte da editora D'Avila, apresentou os projetos gráficos das revistas **BRAVO!**, *República* e *MorumbiFashion*. "Exposições como esta são importantes porque, além de divulgar, estimulam uma qualidade maior no design brasileiro. Na verdade, elas estão estabelecendo uma importância para o design, criando uma cultura que não existia. Agora é que o design gráfico está sendo valorizado no país", diz Noris. Lins, que é colaborador das publicações da D'Avila e já havia sido premiado na mostra anterior (1998) pelo catálogo da coleção primavera–verão da Zoomp, participou neste ano com o projeto gráfico da edição da *Big* dedicada ao Brasil, uma revista internacional que tem a criação de cada número entregue ao designer de um país diferente. "É um canal de divulgação da cultura urbana brasileira atual", diz Lins sobre o projeto que lhe valeu também a medalha de ouro da Society of Publication Designers (SPD), um dos maiores prêmios americanos do design editorial, concedido em março.

Acima, publicações da editora D'Avila, projetos de Noris (à esq.). Abaixo, a edição da *Big* criada por Lins (à esquerda)

Para a curadora da exposição, Marili Brandão, a vocação da *Brasil Faz Design* é promover a produção nacional no Brasil e no exterior, "apresentando uma abrangente amostragem, que vai de produtos de padrão industrial a produtos que fazem uso artesanal de materiais, uma das principais características brasileiras" – que passa também pelas artes gráficas. "Faço questão de incluir a área gráfica", diz Marili. Noris também acredita que a especificidade da produção nacional é reconhecível: "No Brasil não existiu um movimento de design, mas existe um traço da própria nacionalidade ao lado da referência internacional".

A exposição *Brasil Faz Design*, que já foi vista no Museu da Casa Brasileira, em São Paulo, neste mês integra o Fórum Salão do Móvel de Milão. – FLÁVIA ROCHA

Um americano nos trópicos

Exposição em Washington do artista do século 19 Martin Johnson Heade, amigo de d. Pedro 2º, inclui paisagens, fauna e flora brasileiras

Alguns curadores se referem a Martin Johnson Heade (1814-1904) como o melhor pintor romântico dos Estados Unidos. Outros dizem que ele era mais precisamente um romântico que se fingia de realista. Suas telas de orquídeas, beija-flores, paisagens tipicamente americanas e outras tão estrangeiras quanto a baía de Guanabara e florestas da América do Sul mostram um naturalista que usava seus pincéis como um cientista. Uma exposição de 74 telas do artista na National Gallery of Art de Washington, até 7 de maio, é uma verdadeira visita a um jardim botânico. Segundo o curador Theodore Stebbins Jr., "Heade sintetiza a experiência tropical – o calor, a sensualidade e a beleza fascinante". O artista viajou três vezes para a América do Sul entre 1863 e 1870. Suas imagens de beija-flores deveriam ter sido usadas em um livro sobre os pássaros (que ele chamava de "jóias com asas") que nunca foi publicado. Além de beija-flores, Heade pintou paisagens brasileiras. O quadro da baía de Guanabara que faz parte da mostra foi feito de um local sugerido a ele pelo imperador dom Pedro 2º. Em seu diário, no dia 17 de janeiro de 1864, Heade escreveu: "Hoje eu subi o Boa Viagem, de onde o Imperador disse que eu deveria desenhar a cidade. A vista é certamente uma das mais belas que eu jamais lembro ter visto". A mostra segue para o Los Angeles County Museum of Art, onde será vista de 28 de maio a 17 de agosto. – FLAVIA SEKLES, de Washington

Acima, *Pôr-do-Sol: Porto no Rio*, de 1864. À esq., *Beija-flor e Orquídea*, c. 1875

Maneiras de fixar o mundo

Magnum, a mais famosa agência de fotos do mundo, comemora 50 anos com uma mostra em Paris que registra a última década do século

Tudo começou na primavera de 1947, num restaurante em Nova York. Sentados à mesa, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour e George Rodger. Ali nasceu a Magnum, hoje um mito no mundo da fotografia, a agência que lançou o debate sobre os limites entre arte e fotojornalismo. Em 1989, um pouco atrasada, a agência, hoje com sede em Paris, Londres, Tóquio e Nova York, comemorou seus 40 anos em uma exposição retrospectiva. Neste ano, sempre tardiamente, a mostra *Magnum°* (uma referência à temperatura da Terra) festeja o cinqüentenário e a virada do milênio com uma mostra (projeto de US$ 1 milhão) que reúne 420 imagens produzidas por 56 fotógrafos da agência, concentradas no último decênio do século. A exposição, na Biblioteca Nacional da França, em Paris, até 7 de maio, foi organizada em três temas: *Crônicas do Caos*, *Persistência dos Rituais* e *Estéticas do Cotidiano*. Guerra, epidemias, miséria, família, tradições, celebrações religiosas, o ambiente, os costumes e o comportamento desta década estão lá, fixados por profissionais como Luc Delahaye, James Nachttwey, Josef Koudelka, Martine Franck, Alex Webb, Patrick Zachmann e o brasileiro Miguel Rio Branco. Além da exposição, há a edição de um livro homônimo, com 617 fotos. O site da Biblioteca Nacional da França (www.bnf.fr) traz um resumo da mostra. "Seja fotojornalista e você fará o que quiser", dizia Capa a Cartier-Bresson nos anos 50. Os tempos mudaram, mas a frase ilustrativa da exposição – "Não olhamos, todos, o mundo da mesma maneira" – recupera o espírito da agência. As imagens comprovam. – FERNANDO EICHENBERG, de Paris

Cena de 1995, nas Filipinas, de Abbas

FOTOS DIVULGAÇÃO

O IDEALISMO ROMÂNTICO DE BEUYS

Os múltiplos criados por aquele que foi um dos principais artistas do pós-guerra instauram uma discussão de caráter mais propriamente ético do que estético

Por Luiz Camillo Osorio

A exposição *Os Múltiplos de Beuys na Coleção Paola Colacurcio* é exatamente o que pretende ser: a possibilidade de se ver uma pequena faceta da produção de um dos principais artistas do pós-guerra. Que não se espere encontrar nenhuma das grandes peças ou instalações do artista alemão.

Apesar do recorte limitado, essa exposição nos aproxima dessa parte menos conhecida de Joseph Beuys (1921-1986), seus múltiplos, e, somando-se as fotos e filmes apresentados, podemos dimensionar o seu legado para a arte contemporânea.

Como bom herdeiro da tradição alemã, Beuys é acima de tudo um artista embebido de idealismo romântico. Nesse sentido, há uma tonalidade de filosófica, metafísica, na sua poética e uma aposta no papel formador e educativo da arte, que tem como horizonte a emancipação do homem. Mas como tratar esse legado romântico em um mundo esvaziado de utopias? Será que essa visão da arte ainda faz sentido com o atual domínio do mercado?

De certo modo, é aí que entram os múltiplos. É equivocado imaginar-se Joseph Beuys indiferente ao mercado. Ele jamais descuidou-se da valorização e do financiamento de sua obra. Assim, os múltiplos devem ser vistos como uma possibilidade de viabilização de projetos mais ambiciosos.

Ao mesmo tempo, e aí retomamos a perspectiva romântica, esses objetos, aparentemente banais, trazem junto à sua materialidade uma idéia criativa que deve circular mesmo que fragmentariamente. A visão do espectador deve ser dupla: para o objeto e para a idéia que o informa. Como disponibilizar essa idéia? Mais uma questão que deve ser posta fora dos termos a que estamos habituados. Caso contrário, se mantivermos os termos tradicionais, sobra o charlatanismo para Beuys.

Quais seriam os termos? Vejamos. Primeiro, com um pouco de boa-fé, devemos tomar a sério esse desafio utópico de ampliar o campo de atuação da arte. Não se trata de produzir objetos, mas de se instaurar uma outra discussão, de caráter mais propriamente ético do que estético. Qual o papel da criatividade humana? Como exercê-la em nome da liberdade? Nesse aspecto, ele se aproxima, por exemplo, de Lygia Clark em sua última fase; para ambos, e isto é determinante, arte e vida confundiam-se, e a transgressão das convenções que balizam nossos jogos de linguagem (nossas formas de falar e compreender a arte e o mundo) seria o caminho para uma possível regeneração espiritual — ou para o silêncio.

Encontro em uma entrevista de Guimarães Rosa uma passagem esclarecedora, que ilumina, diagonalmente, aspectos importantes da obra de Beuys: "Chegamos finalmente ao ponto que indica o momento em que o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, fui médico, rebelde, soldado. Foram etapas importantes da minha vida, e, a rigor, essa sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento, como rebelde o valor da consciência e como soldado o valor da proximidade da morte".

A condição paradoxal de sua obra não deve ser desconsiderada — ela tanto pode abrir novos horizontes para a arte como desaparecer junto com o artista. Nesse território, entre o que ainda não é e o que já deixou de ser, habitam os fragmentos e múltiplos deixados por Joseph Beuys.

Acima, *Evervess*, de 1968: garrafas de soda, feltro, caixa de madeira e texto

Os Múltiplos de Beuys na Coleção Paola Colacurcio, obras do artista alemão Joseph Beuys. Museu de Arte da Pampulha (av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG). Até dia 30. De 3ª a domingo, das 9h às 19h

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Abril na Seleção de BRAVO!

Edição de Georgia Lobacheff

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Coleção Brasiliana** *Cascata do Itamaraty* Nicolao A. Facchinetti	Pinacoteca do Estado de São Paulo (pça. da Luz, 2, tel. 0++/11/229-9844). Depois de passar por uma grande reforma, assinada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, o prédio projetado por Ramos de Azevedo transformou-se em um dos museus mais bonitos e visitados da cidade.	Mostra de 130 obras com paisagens do Brasil Colônia feitas no século 19 por artistas europeus que vieram ao país em missões científicas e diplomáticas.	Até dia 30. De 3ª a domingo, das 10h às 18h. Grátis às 5ªs.	A coleção contém as mais representativas obras dos artistas europeus que vieram para o Brasil no começo do século 19. Entre os que retrataram o Brasil estão Taunay, Debret, Agostinho José da Mota e Rugendas.	Nos 20 quadros do francês Debret. É uma rara oportunidade de vê-los reunidos.	Com reproduções. Preço a definir.	Na própria Pinacoteca, a mostra *Emaranhados*, de Anésia Pacheco e Chaves, reúne desenhos e objetos da produção recente da artista e pode ser vista até o dia 16.
SÃO PAULO	**Rumos Visuais 2** Sem título (detalhe) Ismael Portela	Itaú Cultural (av. Paulista, 149, tel. 0++/11/238-1700). Centro cultural patrocinado pelo banco Itaú, o Itaú Cultural está se firmando como um dos bons espaços de arte da cidade.	Segunda mostra do projeto *Rumos Visuais*, que reúne obras de 40 jovens artistas, com curadoria de Fernando Cocchiarale.	De 9/4 a 21/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sábado e domingo, das 10h às 19h. Grátis.	A mostra traça um panorama das tendências da novíssima arte brasileira.	Na qualidade das obras dos jovens artistas pernambucanos Marcelo Silveira, Giovanna Pessoa, José Patricio, Paulo Meira e Ismael Portela.	Com reproduções e textos. Grátis.	O Masp, na mesma avenida Paulista, está com parte do acervo em permanente exposição, no segundo andar, que foi recém-inaugurado.
SÃO PAULO	**Abraham Palatnik** *Objeto Cinético*, 1964 Abraham Palatnik	Galeria Nara Roesler (av. Europa, 655, tel. 0++/11/3063-2344). Nara Roesler é galerista há 25 anos e prima pela qualidade das mostras que organiza.	Mostra de 62 obras – 13 objetos cinéticos, dois lúdicos, 30 relevos progressivos feitos com madeira, cartão, cordões, pinturas abstratas, múltiplos, etc.	De 13/4 a 30/4. De 3ª a 6ª, das 10h às 20h; sábado, das 11h às 14h.	Palatnik foi um dos primeiros artistas a perceber as possibilidades da tecnologia aplicada à estética e é um dos pioneiros mundiais da arte cinética.	Em como seus aparelhos cinéticos permitem que a luz física se transforme em elemento de expressão plástica.	Com ilustrações, além do jornal da galeria, dedicado à arte e tecnologia.	O Museu da Imagem e do Som, na mesma avenida, mostra, de 11/4 a 1º/5, 150 fotos da revista *National Geographic*. Os fotógrafos David Harvey e Chris John vêm especialmente para a exposição e fazem palestras na segunda quinzena.
SÃO PAULO	**Edgard de Souza** Sem título, 1998 Edgard de Souza	Galeria Luisa Strina (al. Padre João Manoel, 974-A, tel. 0++/11/280-2471). A marchande Luisa Strina é uma das mais conceituadas de São Paulo, e sua galeria tem exibido importantes nomes da arte contemporânea brasileira.	Mostra individual do artista, com fotografias e esculturas em madeira e em bronze patinado.	De 12/4 a 13/5. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sábados, das 10h às 14h. Grátis.	Desde que mostrou a obra *Abrigo*, em 1994, feita com base em formas de seu corpo, Edgar vem ganhando destaque. Ele usa seu corpo e sua imagem nos objetos, nos desenhos e nas fotografias que faz, sem ser autobiográfico.	Em como ele faz citações de diversos momentos da história da arte. Seu interesse não é criar obras originais, e sim trabalhar com o repertório existente.	Não tem.	A rua Barão de Capanema, a duas quadras da galeria, tem bons restaurantes. Há o bistrô do Charlô, o tradicional Mexilhão, especializado em peixes, e o novíssimo DOM, do chefe Alex Atalla. O Conjunto Nacional, na esquina da avenida Paulista e Augusta, tem cinco salas de cinema e uma boa programação.
SÃO PAULO	**Beatriz Milhazes e Mauro Piva** *O Retrato* Beatriz Milhazes	Galeria Camargo Vilaça (rua Fradique Coutinho, 1.500, tel. 0++/11/210-7066). A galeria, hoje comandada por um novo grupo de curadores, se transformou em poucos anos num dos espaços mais importantes de arte contemporânea.	Duas mostras. A de Beatriz traz nova safra de quadros, no térreo. Os desenhos de Piva, que faz sua primeira exposição individual, ficam no mezanino.	De 4/4 a 27/4. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sábado, das 11h às 14h.	Beatriz é uma das artistas mais importantes da geração dos anos 80. De pinturas com influência neo-expressionistas, ela passou criar uma pintura com composições que relacionam as formas geométricas ao universo de elementos decorativos.	Em como as figuras das novas obras de Beatriz ganham volume e movimento com o uso da perspectiva. E na delicadeza dos traços de Piva.	Com reproduções. Preço a definir.	Na mesma Fradique Coutinho, fica a Livraria da Vila, com ótimas opções em livros e CDs. No bairro há também lojas de design, moda, móveis, bares e restaurantes. Para almoçar, o Capim Santo é simpático, com um agradável jardim interno e boa comida baiana.
SÃO PAULO	**Esther Grinspum** Sem título Esther Grinspum	Marília Razuk Galeria de Arte (av. Nove de Julho, 5.719, tel. 0++/11/881-9853). Com mais de dez anos de atuação no mercado de artes, a marchande de Marília é especializada em arte contemporânea.	Mostra com 12 obras, produzidas em 1999 e 2000: relevos em papel e ráfia, feitos na França.	De 18/4 a 12/5. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sábado, das 10h às 14h. Grátis.	Esta é sua primeira exposição depois de uma temporada de dois anos de estudos na Cité des Arts, em Paris. Ester desenvolve pesquisa sobre a superfície dos materiais que usa e a tensão entre espaços internos e externos.	Em como os relevos de papel apresentam colorações terrosas obtidas com os pigmentos naturais trazidos da Provence pela artista.	Com reproduções. Grátis.	Perto da galeria, a estreita rua Adolpho Tabacow (travessa da avenida Faria Lima) tem bons restaurantes e lojas de roupas e cerâmica, como a de Stella Ferraz. Ao lado, a rua Mário Ferraz tem a lanchonete Uncle Bob, que serve um tradicional hambúrguer.
SÃO PAULO	**Passagens** Sem título Rosana Monnerat	Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, tel. 0++/11/255-7182) e Instituto Goethe (rua Lisboa, 974, tel. 0++/11/280-4288). O Instituto Goethe, com 160 filiais no mundo, está no Brasil desde os anos 60 para difundir a língua e a cultura alemãs. O Ceuma, invadido em 1968, tornou-se marco da resistência civil contra a ditadura militar. O prédio da USP foi tombado em 1993.	Três mostras inspiradas no filósofo Walter Benjamin. Na Maria Antonia estão fotos das passagens comerciais de Paris feitas no início do século pelo francês Robert Doisneau e obras dos brasileiros Nuno Ramos, Rosana Monnerat, Sandra Cinto e Elaine Tedesco. O Goethe abriga desenhos do pintor alemão Wolfzarg Schmitz.	Ceuma: até dia 23. Das 9h às 21h. Goethe: até dia 19. De 2ª a 5ª, das 9h às 22h; 6ª, até às 20h; sáb., até às 16h.	Benjamin é um dos pensadores mais respeitados do século 20. Essas mostras retomam conceitos centrais de sua obra para fazer uma arqueologia da era moderna.	Em como a exposição tenta uma aproximação entre a leitura pós-moderna da obra de arte e o que, sob a ótica de Benjamin, se denominou modernismo.	Com reproduções e a relação dos nomes dos artistas que participam das três mostras. Grátis.	Recém-reformado, o Centro Universitário Maria Antônia torna-se agora um novo espaço de exposições e debate artístico. Fica próximo ao Espaço do MAM-SP, ao lado do novo Shopping Pátio Higienópolis.
SÃO PAULO	**Fotografia na República de Weimar e Raoul Hausmann – Trabalhos Fotográficos** Käthe Kollwitz Hugo Erfurth	Paço das Artes (av. da Universidade, 1, Cidade Universitária, tel. 0++/11/813-3627). O Paço das Artes está ligado à Universidade de São Paulo e tem como objetivo mostrar a vanguarda da arte contemporânea.	Duas mostras com o que há de melhor na fotografia do entreguerras.	Até dia 9. De 2ª a 6ª, das 13h às 20h; sábado e domingo, das 14h às 19h.	A mostra expõe obras-primas da produção de fotografia que anteciparam a Bauhaus e expressam as esperanças e ilusões ligadas à fundação da República de Weimar. Revela um dos momentos mais inventivos e influentes da história da fotografia.	Em como a experimentação fotográfica nas primeiras décadas do século 20 ainda tem desdobramentos interessantes na obra de jovens fotógrafos.	Os dois catálogos vêm da Alemanha, com folder em português. R$ 25 cada um.	Aproveite para ver no Paço das Artes a exposição dos artistas que participaram do workshop com Timm Ulrichs, artista alemão descendente do Dadaísmo.
RIO	**Sérgio Camargo, Myra Schendel e Willys de Castro** *Pluriobjeto* Willys de Castro	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, tel. 0++/21/216-0237). Este edifício dos anos 40 foi sede do Banco do Brasil e hoje é um dos espaços culturais mais importantes e ativos do Rio de Janeiro. A luz da abóboda é atração extra.	Mostra retrospectiva de Myra Schendel e Willys de Castro, a primeira organizada pelo Instituto de Arte Contemporânea, entidade especialmente criada para cuidar da obra desses artistas.	Até 21/5. De 3ª a domingo, das 12h às 20h.	Os três pertencem a um momento especialmente produtivo da arte brasileira. Camargo e Willys representam alguns dos nomes mais importantes do movimento concretista brasileiro. Mira nunca integrou nenhum movimento artístico.	Em como as obras dos três artistas dialogam entre si, mostrando afinidades, diferenças e contrastes, sem nunca revelar antagonismos.	Com reproduções.	Palestras com escritores como Affonso Romano de Sant'Ana e encenações com atores, entre eles Paulo Goulart e Othon Bastos, fazem parte de *Palavras ao Mar*, que acontece às 3ªs e 5ªs, às 18h30, no auditório do CCBB, do dia 11/4 ao dia 2/5.
RIO	**Ibeu, 60 anos de Arte** *Poema Visual*, 1997 Lygia Pape	Galeria de Arte Ibeu (Instituto Brasil–Estados Unidos), Copacabana (av. Nossa Senhora de Copacabana, 690, 2º andar, tel. 0++/21/548-8332) e Galeria de Arte Ibeu Madureira (Estrada do Portela, 92, Madureira, tel. 0++/21/488-1076).	Reunião de 90 obras de artistas que já expuseram nos espaços de arte do Ibeu. De Bruno Giorgi a Lygia Clark, dos modernos aos contemporâneos, é uma panorâmica da arte no Brasil em homenagem ao espaço onde Carlos Scliar e Iberê Camargo fizeram suas primeiras individuais.	Até dia 20/5. Em Copacabana, de 2ª a 6ª, das 11h às 20h; em Madureira, de 2ª a 6ª, das 8h às 17h.	O Ibeu, criado em 1940, é a mais longeva instituição de artes plásticas no país. A mostra-homenagem representa a reunião de obras capitais da arte brasileira deste século, extraídas de coleções particulares, como a de Carlos Vergara e Chateaubriand.	Nas obras de Maria Leontina, Goeldi, Antonio Bandeira, Portinari e Ivan Serpa. E nos modernistas Anita Malfatti e Lasar Segall.	Com reproduções coloridas e texto da curadora da mostra, Esther Emilio Carlos. Preço a definir.	Cildo Meireles e Luiz Alphonsus, que surgiram no cenário nacional nos anos 70, homenageiam o companheiro de geração, já morto, Alfredo Fontes, remontando sua obra *Supermercado Palácio dos Desejos* em novo espaço: as antigas cavalariças do Parque Lage, no Jardim Botânico (tel. 0++/21/538-1879).

(*) *Com Redação*

FOTOS DIVULGAÇÃO/EXCETO DE *IBEU, 60 ANOS DE ARTE*: JEAN-JACQUES LIMBOUR /DIVULGAÇÃO

Macunaíma visita Freyre

Roteiro inédito de *Casa-Grande, Senzala & Cia*, o último grande projeto de Joaquim Pedro de Andrade, põe em livro o Brasil de Gilberto Freyre segundo a ótica de um cineasta fundamental

Por Denise Lopes

Joaquim Pedro e o universo de Freyre (ao fundo e nas págs. seguintes, imagens do livro): início e fim de um ciclo

Casa-Grande, Senzala & Cia, de Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988) – baseado no clássico do sociólogo Gilberto Freyre –, não chegou a ser rodado. Mas o elaborado roteiro, que traduz em 98 seqüências mais de cem anos de história da formação da civilização brasileira – do descobrimento à chegada dos holandeses em Pernambuco, em 1635 – ganhará, finalmente, uma versão pública. Assinado pelo cineasta, por sua filha, Alice de Andrade, e pelas pesquisadoras Ana Maria Galano e Anna Maria Innecco, o texto que consumiu mais de um ano ininterrupto de trabalho, entre 1986 e 1987, aguarda apenas o término da captação de recursos pela Lei Rouanet para ser editado em livro. "Queríamos ter podido lançá-lo no centenário do Gilberto Freyre (*comemorado em março*), mas não vai ser possível", diz Heloisa Buarque de Holanda, diretora da editora Aeroplano, responsável pela publicação.

A edição reúne, além do roteiro, uma vasta iconografia do vestuário, transporte, habitação e utensílios utilizados por negros, brancos e índios no Brasil dos séculos 16 e 17. Traz também uma carta elogiosa do arquiteto Lúcio Costa ao roteiro, uma entrevista concedida pelo cineasta ao diplomata e jornalista Edgar Telles Ribeiro, trechos do diário de viagem da equipe de produção pelo Recôncavo Baiano, artigos

de alguns dos principais participantes do projeto, introdução assinada por Clara de Andrade Alvim, irmã de Joaquim, e um índice remissivo indicando os livros dos quais saíram as principais contribuições à obra.

O roteiro também tem referências de mais de 200 obras, lidas e fichadas por uma equipe de cerca de 30 pessoas. Entre essas, *The Golden Age*, de John Hemmeling, e *Os Judeus no Brasil Colonial*, de Arnold Wiznitzer. "Cada um leu mais de 20 obras", diz Alice de Andrade. A previsão de que o filme – uma superprodução para a época, orçada em US$ 4 milhões – começasse a ser rodado em setembro de 1987 não se concretizou por falta de recursos, e Joaquim acabou morrendo em 11 de setembro do ano seguinte. O cineasta, que começou sua trajetória em 1959, filmando *O Mestre de Apicucos*, baseado em textos do próprio Freyre, morreria de câncer, aos 56 anos, sem conseguir fechar o ciclo da sua obra, como havia iniciado.

No alto, Gilberto Freyre, que aprovou o roteiro de Joaquim Pedro; acima, da esq. para a dir., Lúcio Costa, a pesquisadora Ana Galano e o cineasta na época do projeto

"A volta ao Freyre foi involuntária. Mas o fim do projeto foi um golpe terrível, tanto pela dimensão quanto pela qualidade do material que temos", conta Ana Galano, socióloga e última mulher de Joaquim. "Meu pai morreu, depois que o dinheiro acabou, de desgosto", diz Alice de Andrade.

Na verdade, *Casa-Grande, Senzala & Cia* não foi um desejo de Joaquim Pedro. "Ele queria filmar mesmo era *O Imponderável Bento contra o Crioulo Voador*", diz Galano. Era um roteiro original do cineasta, escrito pouco antes de *Casa-Grande*, que enfrentaria barreiras políticas e também nunca seria concretizado. Acabou lançado em livro pela Marco Zero, em 1990.

Casa-Grande chegou às mãos de Joaquim Pedro quase como uma encomenda do então ministro da Cultura Celso Furtado, em maio de 1986, e com apoio financeiro da Embrafilme. "No início, ele não ligou muito, mas depois foi se apaixonando", diz Galano. Uma viagem de saveiro ao lado de Galano e dos historiadores Joel Rufino e Dirceu Lindoso, em Alagoas, foi o bastante para jogá-lo de vez no projeto. Dali, ele partiu, em junho de 1986, para um retiro no sítio do avô de Lula Buarque, também pesquisador do projeto, em Pedro do Rio (RJ) – e, no fim do ano, para Arraial do Cabo. Em março de 1987, o projeto ganhou um bunker próprio: um sobrado na rua Paulino Fernandes, 14, em Botafogo, no Rio. Outras viagens pela região do cultivo da cana-de-açúcar nos Estados de Sergipe, Alagoas e Pernambuco ainda seriam feitas. Na Europa, principalmente na Holanda, Portugal e Espanha, Joaquim encontrou parceiros para a produção. "A Espanha se preparava, já naquela época, para as comemorações da descoberta da América e entrou logo no projeto. E a Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, financiou parte da pesquisa do figurino, adereços e objetos de cena", diz Galano.

É bem possível que o cineasta de *Macunaíma* (1969), *Os Inconfidentes* (1972) e *O Homem do Pau-Brasil* (1981) fizesse de *Casa-Grande, Senzala & Cia* mais um marco do cinema brasileiro. Gilberto Freyre pensava assim. O encontro de Joaquim Pedro com o sociólogo, que chegou a ler a primeira versão do roteiro, aconteceu ainda no início de 1987, na Fundação Joaquim Nabuco, em Recife. Amigo do pai de Joaquim – Rodrigo Mello Franco de Andrade, fundador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a quem agradece pelo apoio e incentivo à publicação de *Casa-Grande & Senzala* no prefácio da primeira edição –, Freyre aprovou o roteiro com louvor. "Ele gostou muito", atesta Galano, que participou do encontro, numa das muitas viagens de reconhecimento da geografia descrita no livro. Antes de Joaquim, a obra de Freyre já havia inspirado um outro roteiro de Gilberto Loreiro, recebido com restrições pelo sociólogo.

O roteiro de *Casa-Grande*, que aprofunda a análise dos hábitos dos índios, jesuítas, portugueses, franceses e de outros colonizadores, foi lido por alguns intelectuais, como Antônio Callado, na época. Para compor a trilha musical do filme, Joaquim Pedro chegou a convidar Chico Buarque para a parte portuguesa, Gilberto Gil para a negra e Tom Jobim para a indígena. Para o elenco, foram escalados Dina Sfat, Itala

FOTOS FOLHA IMAGEM / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO / MÁRCIA RAMALHO

Nandi, Carlos Alberto Riccelli, Grande Otelo e Paulo César Pereio. Sfat, de *Macunaíma*, faria o papel da judia Ana Ruiz, cristã-nova que se casa com um senhor de engenho e acaba queimada pela Inquisição, em Lisboa. Pereio seria um dos dois jesuítas – Padre Manoel da Nóbrega e Padre José de Anchieta – responsáveis pela costura narrativa do século de história, condensado em 12 anos. O filme ainda teria efeitos especiais para as cenas de batalhas. "Tínhamos a preocupação de não resvalar no espetáculo, mas o filme reconstruía inúmeras batalhas", conta Galano. Embora o roteiro opte por muitas condensações, Galano acredita na possível identificação de alguns marcos históricos: "O enredo é fatual, na medida em que se apóia em cronistas e historiadores que retrataram o período, embora seja uma visão muito original. O Joaquim tinha a intuição de que esse roteiro manteria a importância no ano 2000. Acho que isso era premonitório".

Walter Lima Junior, que fez o especial *Mestre Joaquim Pedro* para a TV Educativa, logo depois da morte do cineasta, ainda foi sondado pelo produtor Marcelo França, na época detentor dos direitos do livro, para dirigir o roteiro, mas desistiu por achar que seria muito difícil reproduzir o pensamento do amigo. Além de *Casa-Grande* e *O Imponderável Bento*, Joaquim Pedro deixou um roteiro original, intitulado *Vida Mansa*, concluído em 1984, e um projeto de adaptação de seis textos de Pedro Nava. Mas era *Casa-Grande* a sua grande empreitada. O roteiro que sai em livro em breve é mais do que uma simples mostra do que o filme poderia ter sido. No texto que assina na edição, Lúcio Costa, que em 1978 roteirizou para o cineasta o curta *O Aleijadinho*, diz: "Esse roteiro dispensa até o filme".

O Cabral do Brasil

Nelson Pereira faz documentário sobre o "descobridor" Gilberto Freyre

Dia 21 de abril, feriado de Tiradentes e véspera do aniversário dos 500 anos do descobrimento, às 21h, o canal a cabo GNT exibe *Gilberto Freyre, o Cabral Moderno*, primeiro episódio do documentário de Nelson Pereira dos Santos sobre o sociólogo. O título, segundo o cineasta, segue indicação deixada pelo próprio Freyre. "Ele disse numa entrevista: 'Sou o Pedro Álvarez Cabral. Descobri o Brasil para os brasileiros e não para os portugueses'." Para montar a biografia do escritor, Nelson Pereira foi ajudado pelo professor da Universidade Nacional de Brasília (UNB) Edson Nery da Fonseca, colaborador de Freyre e conselheiro da Fundação Gilberto Freyre de Recife. Fonseca faz, inclusive, as vezes de narrador.

Foi na fundação que se encontraram os maiores subsídios para o documentário – entre esses, um acervo de mais de 6 mil fotos do arquivo pessoal do sociólogo. "Não ficamos na abstração teórica, procuramos ser afetuosos e nos aproximar da sensualidade descrita por Freyre", diz Nelson Pereira. Filmado em super 16 mm, em Recife, Olinda, Portugal e Europa, o primeiro episódio da série tem duas partes ficcionais. A primeira mostra o retorno de Freyre ao Brasil, aos 23 anos, depois dos estudos no exterior – ele é interpretado pelo próprio neto, Fernando Mello Freyre Filho. Na segunda, refaz-se a célebre participação do sociólogo no Congresso de Regionalismo, em 1926, na Faculdade de Direito de Recife. No especial há, ainda, depoimentos como o da filha do sociólogo, Sônia Maria, sobre a relação do pai com a família e sua paixão pelo conhaque de pitanga, que fabricou durante toda a vida.

Nelson Pereira dos Santos: longe da abstração teórica, perto do afeto

Os outros três capítulos – que se debruçam sobre *Casa-Grande & Senzala* – vão ao ar em agosto, setembro e outubro. Produzido numa associação da Regina Filmes e da Video Filmes, o trabalho para o GNT pode dar frutos. "Temos os direitos sobre a obra para um longa, mas não sei quando vou poder filmá-lo. O grande sonho de filmar *Casa-Grande* era do Joaquim Pedro. Tenho certeza de que ele ia fazer uma coisa muito bonita", diz Nelson Pereira.

Sem perder a ternura

Ken Loach, um dos raros cineastas engajados contemporâneos, fala sobre *Meu Nome É Joe*, que estréia no Brasil, e defende um cinema que não abdique do humor

Por Denise Lopes

Ken Loach nasceu na região industrial de Warwickshire, na Inglaterra. Apesar do destino tão próximo das chaminés das fábricas, virou cineasta. Aos 64 anos, mais de 36 dedicados ao ofício de filmar, não cansou ainda de transitar por dramas pessoais intrinsecamente associados a problemas sociais. Operários, refugiados políticos, mães que perdem filhos, meninos que não querem apenas o trabalho numa mina como futuro e expatriados de toda sorte — na maioria latino-americanos — povoam produções como *Terra e Liberdade* (1995) e *Uma Canção para Carla* (1996). Seu cinema toma partido, prega a solidariedade, o que o diferencia da estética apolítica em voga no cinema contemporâneo. Em *Meu Nome É Joe*, que está estreando no Brasil, Loach retrata o universo de alcoólatras, viciados em drogas e desempregados de Glasgow, que jogam futebol quase como terapia.

Não há glamour na história. Peter Mullan (escolhido melhor ator em Cannes por sua interpretação no filme e diretor de *Orphans*), o treinador do time de futebol, é um ex-dependente do álcool que passa o tempo todo tentando livrar seus companheiros da sedução do crime e da violência do tráfico. A luta é compartilhada por uma assistente social (Sarah Downie), com quem ele acaba vivendo um caso amoroso. O elenco carrega no dialeto escocês da região — em alguns lugares da Inglaterra, o filme vem sendo exibido com legendas. Em Londres, editando *Bread and Rose*, um longa-metragem sobre a comunidade latina que vive em Los Angeles, Loach falou a **BRAVO!** sobre cinema político, drogas e diferenças sociais com a cadência de quem já viu de quase tudo e, como bom inglês, elegeu o humor, sempre presente na sua obra, como uma das peças fundamentais para se levar a vida.

BRAVO!: Em *Meu Nome É Joe*, como em outros filmes seus, não há otimismo nem soluções fáceis, mas as personagens são sempre bem-humoradas. Humor é essencial?

Ken Loach: Você não pode passar pela vida sem humor. Para enfrentar o que acontece com a gente todo dia, é preciso muito senso de humor. Até nos piores momentos você pode encontrar algo de engraçado. E isso é bom.

FOTO DIVULGAÇÃO

Peter Mullan e Sarah Downie em cena de *Meu Nome É Joe*: cinema que toma partido

Você quase sempre utiliza não-atores em seus filmes. Em geral, pessoas envolvidas diretamente com o universo de que trata o filme. Em *Meu Nome É Joe*, o time de futebol é composto por alguns ex-viciados em drogas. Isso é uma herança da época em que você fazia documentários?
Faço uma mistura. Não acho que seja um resquício do documentário, é uma coincidência. Às vezes é difícil encontrar pessoas que tenham tido determinadas experiências. A garota que faz a personagem Sabine (*Annemarie Kennedy, faxineira e atriz não-profissional*) não tinha muita experiência, mas se saiu muito bem no papel.
Peter Mullan, que faz o Joe no filme, tem origem numa família trabalhadora de Glasgow. Esse foi o motivo da escolha?
Eu precisava que o público acreditasse no que visse, e Peter Mullan era capaz disso.
É verdade que você só distribui o roteiro aos atores por partes, à medida que vai filmar as cenas?
É verdade, não entrego antes por causa da surpresa. Algumas vezes é preciso mesmo filmar a surpresa.
Em *Ladybird, Ladybird* (1994) é mostrado um lado ruim do serviço social britânico. Agora, em *Meu Nome É Joe*, a assistente social Sarah (Loise Goodall) goza de boa reputação, é dedicada... Essa foi a sua reconciliação com os programas assistenciais do país?
Na verdade, não (*risos*). Em *Ladybird*, os assistentes sociais estão tentando fazer o trabalho direito. O problema é que trabalham muito e não têm tempo, nem habilidade, para perceber como é aquela mãe. Cometem erros. A personagem principal é tão agressiva, tem tanta raiva, que eles não conseguem ver nada mais além disso.
Você está editando *Bread and Rose*, sobre os problemas da comunidade latina que vive nos Estados Unidos. Como você trata o tema?
Essa história é interessante. Fala de pessoas que vêm da América Central para conseguir dinheiro e tentar sobreviver, especificamente, em Los Angeles. Eu tento mostrar a maneira como os brancos norte-americanos tratam todos os outros. Eles querem os outros lá para o trabalho barato, mal remunerado, mas não querem que eles façam parte da sociedade. Eles usam e abusam dos outros. Isso é muito evidente em Los Angeles, onde coexistem dois mundos paralelos. O mundo branco, dos filmes, do dinheiro e da fama, e um outro, que sustenta este primeiro e é formado, basicamente, por pessoas oriundas da América Central. São esses imigrantes que limpam os edifícios, tomam conta das crianças, trabalham nas lavanderias, limpam as casas das pessoas... Essa população latina acaba tendo uma influência cultural em Los Angeles, mas falar ou mostrar isso é um tremendo recalque.
Esta é a primeira vez que você filma nos Estados Unidos. Como foi filmar em Los Angeles? Você pensa em trabalhar lá?
Encontrei bons profissionais nos Estados Unidos, mas não conseguiria trabalhar lá. Definitivamente, acho que Los Angeles não é um lugar onde se possa manter a sanidade mental (*risos*).
O trabalho como documentarista foi uma boa escola?
Não comecei fazendo documentários – o documentário veio muito depois. No documentário você trabalha com pessoas reais. Fazer documentário é um prazer; o desafio é tentar colocar algo de real na ficção.
Você já fez um filme sobre a guerra da Nicarágua, pôs um paraguaio em *Ladybird, Ladybird*, está abordando a comunidade latina em *Bread and Rose*... Há planos de fazer um filme sobre os problemas do Brasil?
Tenho lido sobre o problema dos sem-terra no Brasil nos jornais. Acho que esse é um problema crucial hoje, que tem sido subestimado. Mas filmar no Brasil seria muito difícil por causa da língua. Mesmo que aprendesse o idioma num espaço curto de tempo, estaria sempre perdendo muito.
Você acompanha o cinema do país? Assistiu a *Central do Brasil*, de Walter Salles?
Sim, vi *Central do Brasil* e gostei muito. Reconheço totalmente problemas do povo brasileiro no filme. As personagens e a forma como ele filmou são surpreendentes. Temos em comum o trabalho duro de fazer um cinema independente. ■

Em *Meu Nome É Joe* (abaixo, Peter Mullan em cena), Ken Loach (acima) continua engajado, o que, hoje, é raro: recentemente, apenas o argentino Fernando Solanas e o francês Bertrand Tavernier, entre poucos outros, têm mantido essa linha

Onde e Quando
Meu Nome É Joe, filme de Ken Loach. Com Peter Mullan, Sarah Downie, Annemarie Kennedy e outros. Estréia no Brasil prevista para este mês

ANA MARIA BAHIANA

Império em Declínio

Filmes rodados fora de Los Angeles e a nova realidade da distribuição no cinema mostram que Hollywood, como lugar e símbolo, não é mais a mesma

Em fevereiro, quando os primeiros sinais da primavera apareceram na sempre prematura e ensolarada Califórnia, uma verdadeira floração cinematográfica tomou conta de Los Angeles. Num extremo, à beira do oceano Pacífico, em Santa Monica, 282 companhias americanas distribuidoras de direitos internacionais disputaram as atenções de cerca de 7 mil compradores vindos de 70 diferentes países num já tradicional ritual da primavera: o American Film Market. No outro extremo, bem no coração do centro de Los Angeles, na Location 2000 Global Expo, 300 companhias representando 33 países — inclusive e majoritariamente os Estados Unidos, com seus diferentes Estados e municípios — tentaram convencer 4.500 produtores de que suas cidades, campos, praias e florestas eram, literalmente, os melhores lugares do mundo para rodar um filme.

Como pólen e abelha, os dois acontecimentos estão intimamente ligados no vasto e cada vez mais complicado ecossistema da produção cinematográfica. E ambos apontam para uma mesma tendência: Hollywood, como lugar e como símbolo, não é mais a mesma. Os números do AFM — que, sozinhos, já representam um crescimento de 10% com relação a 1999 — e, sobretudo, seu febril ritmo de aquisições e negociações sinalizam um fato inquestionável. Nas palavras sem rodeios de um produtor alemão: "Os estúdios estão falidos. Estão duros, pobres, não têm mais o poder financeiro de antes. Qualquer comprador internacional pode ter qualquer filme, até os maiores e mais cheios de estrelas, pelo preço certo".

Dado o desconto de uma certa retórica wagneriana — reforçada pelo status da Alemanha como mercado consumidor/comprador número um —, a realidade é que os estúdios não são mais os todo-controladores produtores e distribuidores que eram uma década atrás. A não ser que um projeto tenha praticamente um seguro absoluto contra o prejuízo — a presença de um Tom Cruise, digamos, ou um orçamento inferior a US$ 60 milhões —, ninguém mais se arrisca a financiar sozinho um filme e depois simplesmente empurrá-lo por seus próprios canais internacionais de distribuição. A solução mais comum é descarregar os direitos internacionais nas mãos de um bom vendedor, em troca de uma parcela do orçamento que não venha dos cofres da casa, mas de compradores estrangeiros.

Por exatamente a mesma lógica, filmar em Los Angeles — a Hollywood geográfica do mito — há muito deixou de ser um bom negócio. Alguns dos maiores sucessos da temporada — do superpipoca *Matrix* ao favorito crítico *Beleza Americana* — foram rodados bem longe das colinas douradas e do perpétuo bom tempo que, oito décadas atrás, tanto encantaram os pioneiros do cinema (no caso, respectivamente, a Austrália e a cidade de Sacramento, pitoresca, mas modesta capital da Califórnia).

O problema é que sol e colinas continuam os mesmos, mas governantes, sindicalistas e burocratas tornaram-se extremamente gananciosos. Enquanto outras municipalidades (como Toronto, no Canadá, onde Norman Jewison filmou *Hurricane — O Furacão*) dão todo tipo de desconto e incentivo fiscal, em Los Angeles um produtor tem de desembolsar pelo menos US$ 200 mil para contar com os serviços básicos de técnicos e outros profissionais sindicalizados — sem falar em impostos municipais e as taxas mais variadas, inclusive pagamentos extras para policiais e "direitos de imagem" de coisas tão prosaicas quanto as palmeiras de um parque em Beverly Hills (que custam US$ 1 mil por dia). "Não é mais possível", diz um produtor que filma em Nevada e em Salt Lake City quando a locação pede Los Angeles. "Se as autoridades e os sindicatos não mudarem a atitude, vão perder todo o *business*." ■

Beleza Americana (com Annette Bening): exemplo de sucesso recente rodado longe das colinas douradas e do perpétuo bom tempo de uma Hollywood que, oito décadas atrás, tanto encantou os pioneiros do cinema. O sol e as colinas continuam os mesmos, mas governantes, sindicalistas e burocratas tornaram-se gananciosos demais. Enquanto outras municipalidades dão todo tipo de desconto e incentivo fiscal para atrair produções, em Los Angeles um produtor precisa desembolsar pelo menos US$ 200 mil para contar com os serviços de técnicos e outros profissionais sindicalizados

Almodóvar antes da fama

Sai no Brasil livro que o diretor escreveu em 1981, no qual antecipava uma estética

Um chinês milionário, dono de uma indústria de absorventes íntimos, é abandonado por cinco amantes e planeja e executa uma vingança. Essa é a história central de *Fogo nas Entranhas*, novela de Pedro Almodóvar publicada em 1981, na Espanha, e agora lançada no Brasil pela Dantes Editora. As quase duas décadas que separam a tradução de Eric Nepomuceno da edição original oferecem uma visão privilegiada do valor da obra. No livro de estréia do diretor espanhol já se percebem os traços que vão compor os painéis humanos de seus filmes.

A dita pornografia na história se deve antes ao texto, e não ao enredo, às descrições. Não há obscenidade gratuita, mas um vocabulário – por parte do narrador – repleto de palavrões que rendem às cenas um efeito cômico ainda maior. Quando as personagens buscam o prazer físico de qualquer forma, tem-se a expressão natural de criaturas em aflição e angústia permanentes, que encontram fuga – ou mesmo a ruína – no sexo, em cenas absurdas e hilárias. Entre os diferentes tipos criados cuidadosamente por Almodóvar, destaque-se a recalcada Isidra, uma senhora de 70 anos que, além de se vangloriar e tentar preservar a virgindade, acredita que todos os homens a desejam.

Regido pela mesma ordem de filmes como *A Lei do Desejo* (1987) ou *Kika* (1993), *Fogo nas Entranhas* é o início vertiginoso de uma estética que se baseia num naturalismo em que a anormalidade é a face mais autêntica do real. – HELIO PONCIANO

Almodóvar: absurdo e hilariante

Sentidos definidos

Carlos Mendes documenta as relações entre corpo humano e arte

Definir arte sempre foi uma preocupação do diretor, músico, compositor e físico Carlos Mendes, o que em parte explica sua decisão de produzir o documentário *Os Sentidos da Arte*: "Hoje, sei que arte deve ser algo muito mais presente no dia-a-dia do que se pensa. Tudo o que emociona talvez esteja impregnado disso, até uma relação amorosa", diz. O longa-metragem, com 100 minutos e versões para cinema e televisão, abordará a relação entre criações artísticas e os sentidos do corpo humano: paladar, audição, visão, tato e olfato – e, ainda, a intuição. Haverá entrevistas com 50 nomes significativos da cultura brasileira, como Oscar Niemeyer, Antunes Filho, Joãosinho Trinta e Ivo Pitanguy. Orçado em cerca de R$ 1 milhão e produzido pela Panaroma Filmes, *Os Sentidos da Arte* têm a aprovação das Leis do Audiovisual, Rouanet e Mendonça, de São Paulo, e estão em fase de captação de recursos. O diretor, que por seus filmes publicitários já recebeu prêmios em Cannes, Clio e no Festival de Nova York, espera finalizar o projeto em outubro. – GISELE KATO

Carlos Mendes (à dir.) e a capa do projeto (acima)

Beineix, a volta

Diretor retorna em novo filme e em *remake*

Em reclusão desde 1992, quando dirigiu Yves Montand em *IP 5*, o francês Jean-Jacques Beineix, de *37,2 le Matin*, começou no mês passado a rodar *Mortel Transfert*, roteiro adaptado de um romance de Jean-Pierre Gattegno. A história, mistura de comédia e *thriller*, fala de um psicanalista (Jean-Hugues Anglade) que costuma dormir durante as sessões no seu consultório e tem uma surpresa numa das vezes em que acorda. A bela Hélène de Fougerolles integra o elenco, junto com Robert Hirsch, e o filme estréia na França no fim do ano. Beineix está mesmo voltando: o ator americano Will Smith vai refilmar *Diva* (1981). Espera-se, apenas, que não transforme o belo original num faroeste-pastelão. – FERNANDO EICHENBERG

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

A ERA MALKOVICH

***Quero Ser John Malkovich*, de Spike Jonze, esconde a descrição do espírito de um novo tempo sob a comédia, o *nonsense* e o tratamento despretensioso**

Por Michel Laub

Sempre foi difícil fazer filmes de idéias. Os obstáculos começam na própria linguagem do cinema: em relação à literatura, há menor disponibilidade de recursos narrativos e um público bem menos paciente, para dizer o mínimo, que rejeita com energia o argumento político, a lição filosófica e os dilemas morais. Curiosamente, o cinema norte-americano, a manifestação mais típica da estética ligeira daí surgida, tem lançado produções ambiciosas num sentido menos descartável, capaz de descrever e interpretar o espírito de uma época.

Quero Ser John Malkovich, de Spike Jonze, segue o exemplo de obras do *mainstream* (*Matrix*) ou de seus arrabaldes (*eXistenZ*, do canadense David Cronenberg). As duas últimas jogam com a confusão entre vida real e virtual, cujas fronteiras nunca estão definidas, e acabam traçando uma metáfora da mecanização do mundo, na qual o indivíduo se anula, não sabe se os seus atos fazem diferença diante da máquina econômica, tecnológica, cultural, evolutiva. O tema das identidades, que alimenta a metáfora e é o fundamento do filme de Jonze, não é novo, nem exclusivo dos Estados Unidos – mas é o grande, o mais urgente e o mais óbvio tema de hoje. Se falar disso não é tratar do "espírito de uma época", nada mais poderá sê-lo.

John Cusack interpreta um titereiro, artista que mexe com marionetes, frustrado por não conseguir viver de sua vocação e casado com uma moça (Cameron Diaz) que hospeda em casa iguanas, chimpanzés, pássaros e o que aparecer. Sem dinheiro, ele arruma emprego numa firma em cujo escritório descobre um túnel que leva ao interior da mente do ator John Malkovich. O resumo grosseiro dá idéia do que se terá: comédia, *nonsense*, reviravoltas em ritmo acelerado. O diretor deu entrevistas negando qualquer sentido de fundo, digamos assim, a esses elementos, mas há uma soma de pequenos símbolos e situações a contradizê-lo: da disposição física do escritório em que o protagonista trabalha – entre o sétimo e oitavo andar – aos problemas de sua mulher com a própria sexualidade, das cenas de marionetes à virilidade ambígua de John Malkovich, tudo é duvidoso, rarefeito, manipulado por um sentido maior, onipresente, dotado de um inconfundível sotaque de atualidade, como a representação de um tempo de incertezas, de novos e ainda desconhecidos caminhos. Querer estar na pele do rico e conhecido Malkovich é alimentar intimamente um desejo coletivo de fama e exposição – nada tão velho e nada tão contemporâneo. Relacionar-se por tabela, como quando Malkovich faz sexo com a personagem de Catherine Keener tendo Cameron Diaz dentro do seu cérebro, é aceitar a substituição do real pelo virtual – nada tão velho, talvez, e nada tão contemporâneo, com certeza. Misturar alta cultura (Freud, Shakespeare) com referências de massa (pornografia, filmes B) é a canibalização do discurso artístico dominante – nada tão distante do velho, nada tão eminentemente contemporâneo.

Encaixar proposições num roteiro é problemático. A principal crítica a certo cinema europeu é a incapacidade de dar cabo a essa delicada operação – passar o "recado" sem atropelar o fluxo narrativo ou transformá-lo num discurso enfadonho. *Quero Ser John Malkovich* é outra coisa: uma história de criatividade notável, resoluções brilhantes e alguns senões, como o final que tenta "ligar" pedaços perdidos. Seu ritmo apressado, ofegante, brutal em sua aparente despretensão elimina o didatismo óbvio e a reflexão primária. É atrás de cenas, seqüências e diálogos – componentes básicos de uma trama, acima de tudo – que se escondem as valiosas e sempre raras idéias: já é um grande pas-

Cameron Diaz olha para um mundo de incertezas: sentido além da despretensão

FOTO JOHN P. JOHNSON/DIVULGAÇÃO

Quero Ser John Malkovich, de Spike Jonze. Com John Cusack, Catherine Keener, John Malkovich e Orson Bean. Roteiro de Charlie Kaufman. Até o fechamento desta edição, o filme estava em cartaz

Os Filmes de Abril na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIREÇÃO E PRODUÇÃO	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**O Quarto Verde** (*La Chambre Verte*, França, 1978), 1h34. Drama. Cópia restaurada.	Direção: de François Truffaut, em sua safra anos 70.	O próprio Truffaut, Nathalie Baye, Jean Dasté, Patrick Maléon, Jane Lobre, Antoine Vitez.	Um jornalista e escritor (Truffaut) vive apenas para preservar a memória da mulher, cujos pertences ele guarda no quarto verde do título. Um incêndio e uma viúva (Baye) vão trazer uma nova perspectiva à sua vida. Baseado no livro *O Altar dos Mortos*, de Henry James.	Truffaut dispensa comentários. E este é um filme pouco visto, ascético e meditativo.	Em como Truffaut faz, como Hicks faria mais de duas décadas depois, um filme em preto-e-branco em cores, "lavando" sua película para torná-la tão monocromática quanto a alma de seu protagonista.	"Um retrato devastador de um homem consumido pela dor – um filme provocante e perturbador." (*Variety*)
NO BRASIL	**É Tudo Verdade** 5º Festival Internacional de Documentários. De 6/4 a 16/4 (Rio) e de 10/4 a 16/4 (SP).	Direção do festival: de Amir Labaki, jornalista que transformou o *É Tudo Verdade* numa mostra de repercussão mundial. Patrocínio: Secretaria Municipal de Cultura de SP, Sesc/SP, CCBB/Rio, Itaú Cultural, Minc.	Algumas das atrações: **Borges** (*foto*), a mais recente produção, em tom experimental, do argentino Tristan Bauer, e *Saudades do Futuro*, uma visão de São Paulo sob a ótica nordestina, de Cezar Paes.	Há duas mostras competitivas, uma nacional, outra internacional, com 15 títulos cada, entre vídeos e películas. Serão distribuídos R$ 5 mil para cada vencedor, entre outros prêmios.	O festival é a oportunidade de conhecer produções de um gênero, o documentário, que, a despeito de sua importância, é quase clandestino no circuito comercial.	Na mostra *O Estado das Coisas*, que apresenta 20 títulos recentemente premiados no Brasil e no exterior. Destaque para *Berlim Cinema*, de Samira Gold-Fadel, ensaio sobre a capital alemã com base em imagens do cinema, com depoimentos de Wim Wenders e Godard, entre outros.	"O documentário vivia estigmatizado no Brasil, como cinema de segunda ou terceira categoria. O festival mostrou que, ao contrário do que se pensava, o universo desse tipo de produção, aqui e lá fora, era diversificado e original. Muitas vezes mais até do que na ficção." (Amir Labaki, diretor do festival)
NO BRASIL	**Garotas de Futuro** (*Career Girls*, Grã-Bretanha, 1997), 1h27. Comédia dramática.	Direção: de Mike Leigh, em seu primeiro filme depois do sucesso de *Segredos e Mentiras*. Produção: October Films.	**Katrin Cartlidge** (atriz-assinatura de Leigh), **Lynda Steadman** (*foto*), Mark Benton.	Ao longo de um fim de semana, duas colegas de universidade (Cartlidge, Steadman) encontram-se novamente em Londres, seis anos depois da formatura, e reavaliam suas vidas, carreiras e projetos.	Três anos depois, chega ao Brasil o filme com que Leigh se recuperou do impacto de *Segredos e Mentiras*, trabalhando rapidamente com um elenco de amigos.	Nos atores. Num filme de Leigh, eles colaboram intensamente na criação do roteiro, por meio de oficinas de improvisação. E no jogo profético com o texto de *O Morro dos Ventos Uivantes*, que estranhamente costuma dar certo.	"Este filme oferece recompensas desproporcionais ao seu tamanho modesto. Nessa história simples, nada dramático acontece, mas somos tocados pela própria passagem do tempo na vida dessas duas jovens mulheres." (*San Francisco Examiner*)
NO BRASIL	**Bossa Nova** (Brasil,1999), 1h35. Comédia romântica.	Direção: de Bruno Barreto. Produção: LC Barreto & Filmes do Equador, Globo Filmes, Sony Corporation of America, Columbia Pictures Television Trading Corporation, Columbia Tristar.	**Amy Irving** (*foto*), Antônio Fagundes, Alexandre Borges, Débora Bloch, Drica Moraes, Giovanna Antonelli, Rogério Cardoso, Sérgio Loroza, Flávio São Thiago, Pedro Cardoso.	Inspirado no livro *Senhorita Simpson*, de Sérgio Sant'Anna, o filme é um festival de encontros e desencontros amorosos, com equívocos lingüísticos entre inglês e português. A paisagem do Rio e a música de Tom Jobim são como duas personagens a mais no filme.	Este é mais um filme da tradição naturalista e ligeira de certo cinema brasileiro contemporâneo, que abdicou do discurso e da pretensão em nome de uma leveza na maioria das vezes divertida.	Na quase homenagem a Oscar Niemeyer. Dois belos prédios, praticamente esquecidos do arquiteto, o Sírio-Libânes e o Hospital da Lagoa, servem de locação ao filme.	"Truffaut – a quem o filme é dedicado – certamente iria gostar desse entrecruzar de romances marcado pelo humor. Como os melhores filmes de Truffaut, *Bossa Nova* evidencia uma generosidade de espírito que se estende até as personagens secundárias." (Jeo Leydon, *Variety*)
NO BRASIL	**Villa-Lobos – Uma Vida de Paixão** (Brasil, 1999), 2h05. Drama.	Direção: de Zelito Viana. Produção: Mapa Filmes do Brasil. Patrocínio: Prefeitura do Rio/Secretaria Mun. de Cultura, Furnas, Minc, Petrobras.	Antônio Fagundes, **Marcos Palmeira** (*foto*), André Ricardo, Letícia Spiller, Ana Beatriz Nogueira, José Wilker, Marieta Severo, Othon Bastos, Emílio de Mello.	Toda a trajetória de Villa-Lobos, da infância à velhice: seus amores, estudos, viagens, trabalhos de difusão da música brasileira e obras.	Villa-Lobos é uma figura ainda pouco explorada pelo cinema nacional. O filme mostra para o grande público parte da vida e da obra desse gênio brasileiro, o que já é um começo considerável.	Na qualidade do som, mixado em Los Angeles. A Orquestra Sinfônica de Brasília, sob a regência do maestro Sílvio Barbato, que assina a direção musical, e os músicos Turíbio Santos, Paulo Moura e Miguel Proença são alguns dos que executam as músicas de Villa no filme.	"O filme ressuscita Villa depois de anos de contradição histórica entre homem e obra, durante os quais suas belíssimas interpretações sonoras do Brasil foram aplaudidas, enquanto certas passagens de sua biografia, como a relação estreita com o nacionalismo de Vargas, ficaram melhor esquecidas." (**BRAVO!**)
NO BRASIL	**Névoa nos Cedros** (*Snow Falling on Cedars*, EUA, 1999), 2h06. Drama/filme de época.	Direção: do australiano Scott Hicks, em seu primeiro filme desde o sucesso de *Shine*, três anos atrás. Produção: Universal Pictures.	**Ethan Hawke** (*foto*), Max von Sydow, Sam Shepard, a japonesa Youki Kudoh (dos filmes de Jim Jarmusch), Rick Yune.	Numa ilha no noroeste americano, logo depois da Segunda Guerra, a morte misteriosa de um pescador reabre feridas entre anglo-saxões e japoneses naquela comunidade. O suspeito (Yune) é nissei, e a mulher dele (Kudoh) é a paixão do repórter local (Hawke). Baseado no livro de David Gurterson.	É interessante ver as habilidades de Hicks num universo novo, no qual ele tem chance de exercitar sua verve de documentarista (na recriação dos "campos de internamento" japoneses, por exemplo).	Na excepcional fotografia de Robert Richardson (indicado para o Oscar), que transforma a paisagem de inverno (filmada no Canadá) num "colorido monocromático". E numa coincidência irônica: a região de fato abrigou vários "campos de internamento", e muitos dos seus sobreviventes estão no filme.	"Adaptação impecavelmente executada, mas tediosa, da novela de David Guterson – a atmosfera quieta e carregada, que antecipa grandes segredos, não consegue disfarçar a banalidade de temas já muito repetidos." (*Variety*)
NO BRASIL	**Agnes Browne – O Despertar de Uma Vida** (*Agnes Browne*, EUA, 1999), 1h32. Drama.	Direção: de Anjelica Huston, em sua segunda incursão atrás das câmeras. Produção: USA Films.	A própria **Anjelica Huston**, mais a irlandesa **Marion O'Dwyer** (*foto*) e um grupo de atores dos palcos britânicos.	Subitamente viúva, a irlandesa Agnes Browne (Huston), dona de casa e mãe de sete filhos, redescobre a vida em aspectos doces (novos amores, um encontro com seu ídolo Tom Jones) e amargos (problemas financeiros, a doença da melhor amiga). Baseado no livro *The Mommy*, de Brendan O'Connor.	Vale conferir se Anjelica herdou do pai, o grande John Huston, tanto o talento como diretor quanto a paixão pela Irlanda (onde Anjelica se criou).	Nos atores, que, fiéis à excelente tradição do teatro irlandês, são uniformemente bons – e Tom Jones é ele mesmo.	"Este filme certamente não tem nada do vigor que Huston demonstrou em sua estréia como diretora – é nada mais que uma série de historinhas caseiras vagamente costuradas para formar o retrato de uma santa operária." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**As Cinzas de Angela** (*Angela's Ashes*, EUA, 1999) 2h25. Drama/filme de época.	Direção: de Alan Parker, em seu primeiro filme desde *Evita*. Produção: Universal Pictures/Paramount Pictures.	Emily Watson, Robert Carlyle, **Joe Breen** (*foto*), Ciaran Owens, Michael Legge.	Na Irlanda dos anos 20/30, a família McCourt vive na mais desesperadora pobreza, acossada pelo crônico desemprego do pai (Carlyle) e pela perpétua gravidez da mãe (Watson). Baseado no best seller homônimo e autobiográfico de Frank McCourt.	Para os muitos fãs do livro, o interesse é inevitável. Para os demais, há o apelo de Parker e da muitas vezes indicada ao Oscar Emily Watson.	Na direção de arte – vindo dos comerciais, Parker é sobretudo um esteta, até e principalmente quando retrata a miséria quase absoluta.	"Qualquer pessoa que ache que a pobreza não é bonita vai pensar duas vezes depois de ver este filme. Desde as fotos nas quais Walker Evans destilou a lúgubre beleza dos montes Apalaches, nunca a miséria pareceu tão perfeita." (*The New York Times*)
NO EXTERIOR	**The Wonder Boys** (EUA, 2000), 1h35. Comédia dramática.	Direção: de Curtis Hanson, em seu primeiro filme desde *Los Angeles, Cidade Proibida*. Produção: Paramount/Mutual Film Co.	Michael Douglas, Tobey Maguire, Frances McDormand, **Robert Downey Jr.** (*foto*).	Escritor em crise (Douglas) fica sabendo, num só fim de semana, que sua amante (McDormand) está grávida, seu editor (Downey) está na cidade em busca do livro que ele não terminou e que seu aluno (Maguire) é um escritor melhor do que ele. Baseado no livro de Michael Chabon.	Se não pela curiosidade de ver Hanson trabalhando em escala menor e num tom diferente de *Cidade Proibida*, ao menos para lembrar que Michael Douglas pode ser um excelente ator quando bem dirigido – e desafiado por um papel exigente.	Em Robert Downey Jr., que filmou no intervalo entre o cumprimento de duas penas (por porte e uso de drogas) e que praticamente rouba o filme debaixo do nariz de seus companheiros de cena.	"Com uma direção sutil, Hanson faz com que todas essas personagens se tornem instantaneamente íntimas da platéia – e, porque ele não faz força para ser engraçado, provoca risos sem cessar, naturalmente." (*Newsweek*)
NO EXTERIOR	**The Boiler Room** (EUA, 2000), 1h59. Drama.	Direção: do estreante Ben Younger. Produção: New Line.	**Giovanni Ribisi** (*foto*), um dos soldados de *O Resgate do Soldado Ryan*, mais Ben Affleck, Ron Rifkin.	O estranho mundo dos televendedores, no qual jovens ambiciosos como Seth (Ribisi) tentam fazer fortuna empurrando, por telefone, ações sem valor para consumidores indefesos. Affleck é o chefe da operação suspeita.	Sucesso no Sundance deste ano, durante o qual Younger (27 anos) já foi devidamente chamado de "o próximo Paul Thomas Anderson".	Em Affleck, que rompe com sua persona de bom moço num papel completamente diferente dos que viveu ao longo de sua trajetória.	"Younger tem 27 anos e é um pouco retrô, o que, no caso, é uma virtude. Com isso, temos um filme intenso, alerta e, sobretudo, nada cínico." (*Time*)

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO DE *VILLA-LOBOS – UMA VIDA DE PAIXÃO*: FERNANDO LEMOS

(*) *Com Redação*

Os sons da história

As sinfonias com que cinco compositores brasileiros sintetizam sua visão de 500 anos do Brasil são executadas em Brasília e em Porto Seguro

Por Denise Lopes

Onde e Quando

Sinfonia Brasil 500 Anos. Teatro Nacional (Via N2, tel. 0++/61/325-6240), Brasília, DF; dias 18 e 19, às 21h. Ingressos: de R$ 15 a R$ 30

O resultado do desafio proposto pelo Ministério da Cultura, em julho passado, a cinco dos mais representativos compositores brasileiros será conhecido neste mês: a versão de 500 anos de história em sinfonias. Nos dias 18 e 19, no Teatro Nacional de Brasília, sob regência do maestro Silvio Barbato, a Orquestra Sinfônica de Brasília executa as obras criadas por Edino Krieger (*Terra Brasilis*), Ronaldo Miranda (*Sinfonia 2000*), José de Almeida Prado (*Oré-Jacytatá*), Jorge Antunes (*Sinfonia*) e Egberto Gismonti (*Mestiço Caboco*). Como, juntas, as peças somam mais de 2h30, fez-se uma versão compacta para a primeira audição. Nas solenidades do dia 22, em Porto Seguro (BA), elas serão novamente executadas. A idéia é difundir as obras em apresentações por todo o país e também gravá-las em CD, com patrocínio do Grupo Pão de Açúcar. "Queríamos prestigiar as orquestras locais, mas, dada a dificuldade de executar as obras, talvez seja preciso optar, momentaneamente, por um único grupo se apresentando de modo itinerante", diz Francisco Weffort, ministro da Cultura. São Paulo, Campinas e Santos devem ser as próximas cidades a receber o projeto *Sinfonia Brasil 500 Anos*.

Embora duas das peças, como o próprio projeto, tragam no título a palavra "sinfonia", a discussão sobre a classificação das peças foi lançada junto com a encomenda. "Uma coisa é a forma sinfônica, outra é a obra sinfônica. A sinfonia se estabeleceu como forma no Classicismo, mas no século 20, até pela dificuldade de execução, está cada vez mais difícil se escrever uma sinfonia", diz Ronaldo Miranda. Mesmo já tendo trabalhado a forma sinfônica em dezenas de composições, essa é a primeira vez que ele usa a palavra "sinfonia" no título de uma obra. Na *Sinfonia 2000*, de 25 minutos, em três movimentos, Miranda combina o caráter universal e tradicional da sinfonia com técnicas contemporâneas. A parte central da peça se inspira em temas afro-brasileiros e prevê o uso de agogôs, enquanto seu encerramento é matizado pela cantiga folclórica *Na Mão Direita*.

O veterano Edino Krieger é um dos que não querem chamar sua obra, de 20 minutos, de sinfonia. "No máximo, fiz um painel sinfônico. Um resumo sonoro do que seria o som do Brasil, desde antes do descobrimento até os dias atuais", diz. Em três movimentos, sua *Terra Brasilis* começa apresentando a natureza e os povos da floresta, com motivos indígenas, cantos de pássaros e ritmos de tambores, numa linguagem que, embora primitiva, se aproxima da música contemporânea. Num segundo movimento, mais alegre, a composição valoriza as viagens dos descobrimentos, com referências diretas da música portuguesa. Para encerrar, o que Krieger chama de "batucadência", uma fusão dos diversos ritmos e sons que construíram a musicalidade do Brasil nos últimos cinco séculos.

Na composição mais longa do projeto — 40 minutos —, Jorge Antunes encadeia cinco segmentos sobre o povo brasileiro índio, negro, nordestino e contemporâneo, além da utopia do autor para o Brasil. Antunes denuncia o extermínio dos índios, a escravidão do negro, a espoliação dos nordestinos e o que chama de "estado minimalista" do governo Fernando Henrique Cardoso. Um conjunto

À esquerda, do alto para baixo, os compositores José de Almeida Prado, Egberto Gismonti, Jorge Antunes, Ronaldo Miranda e Edino Krieger: cinco visões da história musical brasileira

de 85 chocalhos dos índios pataxós abre a peça, que integra também atabaques, agogôs e caxixis em pontos de Iansã, Naná, Oxum e Oxalá, além de ruídos de carros de bois e gemidos no trecho sobre o povo nordestino. Apenas três notas – fá, si e dó – costuram o tema da fase que trata o Brasil atual. Segundo Antunes, as três notas correspondem, na nomenclatura alemã, às letras: F, H, C. Passagens atonais e intervenções de sons eletrônicos pré-gravados marcam a peça. "Nunca me satisfaço com os sons tradicionais da orquestra", diz o compositor. No fim, a obra incorpora um coro e um tenor para dar voz ao texto de Reynaldo Jardim para o Hino Nacional Alternativo, de 1988.

Do time de compositores convidados para o projeto, José de Almeida Prado é o mais afeito a sinfonias. Já fez quatro: *Sinfonia, Unicamp, Orixás* e *Apocalipse*. Inspirado no poema *Ora (direis) ouvir estrelas!*, de Olavo Bilac, a obra de Almeida Prado – *Oré-Jacytatá*, que significa "nossas estrelas" em tupi-guarani – se inicia com a visão que Cabral teve do céu de Porto Seguro e chega às estrelas da bandeira nacional, passando pela evocação da saudade na noite tropical, "em que o violino canta a nostalgia de Portugal, como num fado". Na verdade, a obra é mais uma de suas *Cartas Celestes*, a de nº 8, a primeira que não é composta para piano, mas como sinfonia concertante para violino e orquestra, escrita para sua filha, a violinista Maria Constança Audi de Almeida Prado.

Se a filha de Almeida Prado vai poder executar a obra do pai dentro do projeto *Sinfonia Brasil 500 Anos* ninguém sabe ao certo. Todos os compositores, de uma forma ou de outra, desejam participar dos ensaios e das execuções de suas obras, mas sabem das dificuldades da empreitada. "Se me convidarem para reger, eu vou. Mas isso não está previsto", diz Krieger. Egberto Gismonti é outro que abriu mão, ainda na elaboração de *Mestiço e Caboclo*, de ser solista no piano de sua obra, escrita em cinco movimentos e referenciada na língua como elemento unificador da nação e que, originalmente, deveria integrar a récita de textos literários.

A iniciativa do Ministério da Cultura de encomendar as sinfonias é louvada pelos compositores. "Uma encomenda deste porte é muito rara. Lá fora, isso é mais comum, mas aqui foi uma atitude pioneira", diz Jorge Antunes. "Queremos criar mecanismos institucionais que estabeleçam uma tradição do poder público de premiar criações como essas", diz Weffort. Pelo trabalho, cada compositor recebeu R$ 35 mil. Antes mesmo do primeiro concerto de Brasília, o ministério e o Grupo Pão de Açúcar já autorizaram a execução das peças, em conjunto ou separadamente, a pedido de governos estaduais e entidades culturais.

Paleta de Estilos

Os compositores do projeto *Sinfonia Brasil 500 Anos* espelham um amplo arco de influências
Por Flávio Florence

A audição das peças encomendadas pelo Ministério da Cultura em comemoração aos 500 anos de Brasil é uma boa oportunidade para observar as singularidades de estilo de cada um desses cinco compositores brasileiros.

Almeida Prado, nascido em 1943, foi aluno de dois nacionalistas brasileiros – Camargo Guarnieri e Osvaldo Lacerda –, mas não se pode dizer que a música folclórica predomine em suas composições. Ao contrário, as influências que recebeu de Nadia Boulanger, Olivier Messiaen e Gyorgy Ligeti parecem ser as determinantes. Embora pródigo em harmonias dissonantes e frases assimétricas, Almeida Prado costuma abandonar a linguagem revolucionária no fim de suas obras, reconciliando-se aí com acordes perfeitos e compassos tradicionais.

Já Egberto Gismonti não precisa de apresentações; é um dos músicos mais famosos do país. Gismonti nasceu pouco depois de Almeida Prado (em 1944) e também foi aluno de Nadia Boulanger em Paris – mas as coincidências param aí. Sua obra começa onde termina a de Villa-Lobos, contribuindo para derrubar o muro que estratifica a música brasileira. Gismonti é um clássico com a penetração dos populares; um popular que escreve com o refinamento e os detalhes de um clássico.

Curiosamente, o mais jovem dos cinco compositores do projeto *Sinfonia Brasil 500 Anos* é o que demonstra maior apego à linguagem tradicional. A música de Ronaldo Miranda (1948) flui sem barreiras semânticas, alicerçando-se numa orquestração primorosa, bem como no zelo com a forma e na riqueza de detalhes. Certamente a experiência de anos como crítico musical do *Jornal do Brasil* o ajudou a forjar um estilo musical claro, conciso e diversificado.

Uma coincidência une a *Sinfonia* de Jorge Antunes (1942) à *Arte da Fuga* de J. S. Bach: o uso de letras como geradoras de melodias. Bach encerra sua obra com as notas B-A-C-H (si bemol-lá-dó-si); já Antunes escolhe a melodia F-H-C (fá-si-dó). Bernstein, aliás, usou essas mesmas notas no tema de Maria em *West Side Story*. Mas enquanto a *Arte da Fuga* é o paradigma da música pura, a *Sinfonia* de Antunes vai por outro caminho. Sua música traz sempre um convite à reflexão: não basta ouvi-la, é necessário que se conheçam suas motivações. Um dos mais prolíficos compositores brasileiros, Antunes não se intimida em trazer na *Sinfonia* seu julgamento sobre o governo que a encomendou.

Por fim, Edino Krieger, nascido em 1928, é um dos maiores guerreiros da música brasileira, autor de peças orquestrais, camerísticas e música para cinema. Seu estilo é claramente brasileiro, mas há na música de Krieger uma certa sistemática que não esconde a influência de Aaron Copland e sir Lennox Berkeley. Escalas exóticas – comuns na música russa e francesa do início do século – também aparecem como células germinadoras na música de Krieger.

O cultor da primavera

O pianista e compositor João Donato, um dos pais da bossa nova, retoma a trajetória internacional e grava um dos melhores CDs de sua carreira

Por André Luiz Barros

O pianista, arranjador e compositor João Donato teve várias vidas artísticas em seus 50 anos de carreira. A todas elas impôs seu gênio e parece finalmente receber o merecido tratamento por parte da crítica e de gravadoras, como a americana Vartan Jazz (*leia texto adiante*), que está lançando *Amazonas*, talvez o disco mais bem produzido da carreira de Donato, gravado em parceria com o baterista Cláudio Slon e o baixista Jorge Helder. O CD tem lançamento neste mês, em São Paulo, em grande estilo: Donato, desta vez com Slon e com o baixista Nilson Matta, se apresenta com a Orquestra Jazz Sinfônica, em concerto que será transmitido pela Internet. Há shows previstos também para o Rio de Janeiro, e depois Donato segue para uma turnê internacional que inclui Japão, Estados Unidos e Europa.

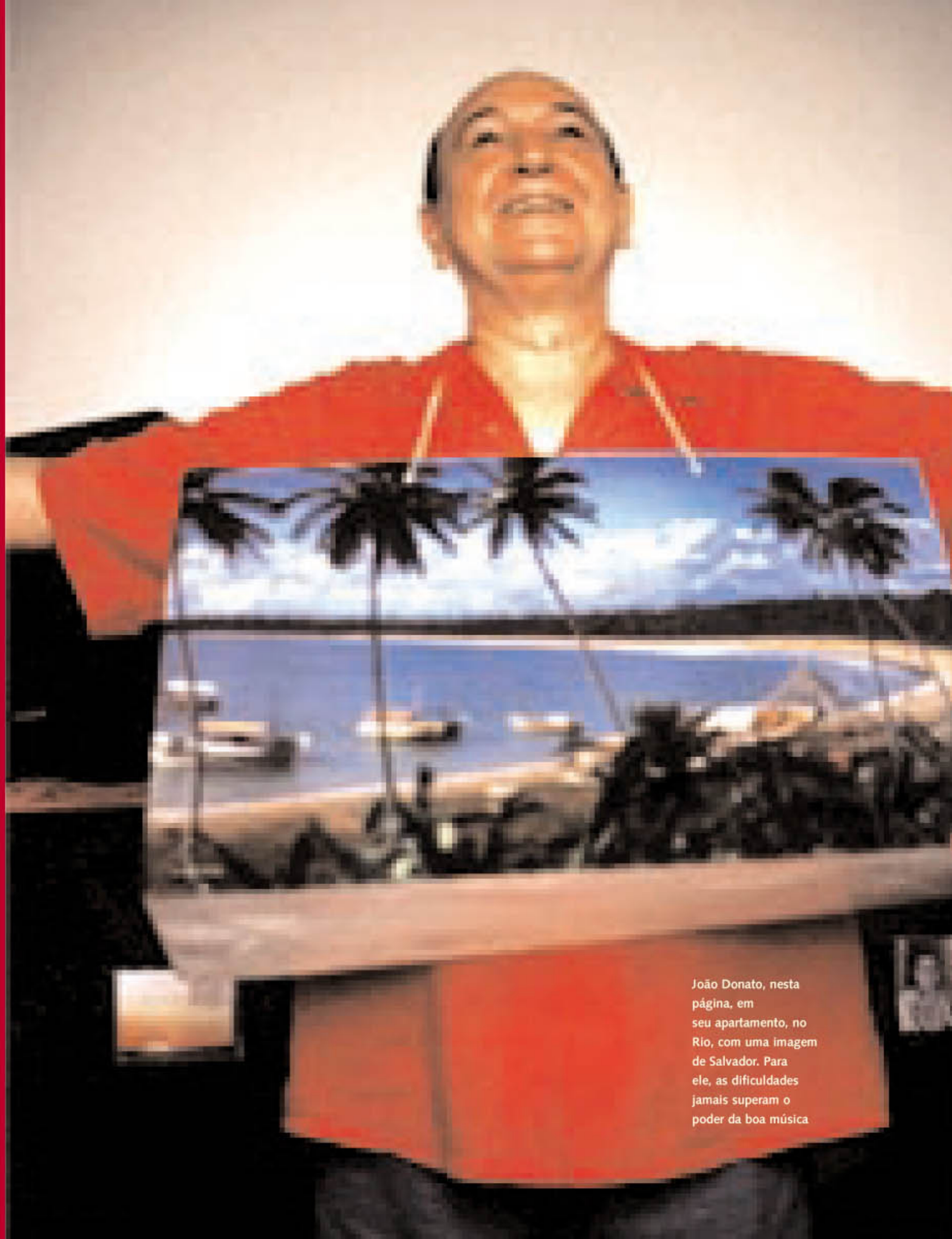
Recentemente, o songbook de João Donato, acompanhado de três CDs, lançado pela Lumiar Discos e Editora, já havia feito jus à trajetória do músico, que estreou como prodígio do acordeão — instrumento da moda, na época — no Sinatra-Farney Fan Club, centro de amantes de jazz onde a bossa nova começou sua pré-gestação, nos idos de 1950, no Rio. Donato foi não apenas o precursor da nova batida, tocando ao lado de Johnny Alf — tornando-se ídolo precoce de um João Gilberto recém-chegado de Juazeiro —, mas também um expoente da bossa instrumental. E foi um dos que indicaram o caminho dos Estados Unidos ao movimento, mudando-se para Los Angeles já em 1959. "Fui porque não tinha espaço para mostrar meu trabalho aqui. Só depois das 2 da manhã, o horário que sobrava. Nossa música era diferente e, pior, instrumental!", diz Donato. Decepção foi notar que nos Estados Unidos a situação não era melhor. "Vi Bill Evans tocando para dois gatos-pingados num bar. Chet Baker tocou comigo uma vez e me pediu US$ 5 emprestados. Fiquei chocado. Enquanto isso, havia gente ganhando dinheiro com coisas terríveis. O pior é que é assim até hoje. Mas podem acabar com todas as flores, que a primavera retorna", diz.

O acreano com espírito de poeta, chamado de "irmão" de João Gilberto nos anos 50, dadas a amizade e a semelhança física e de temperamento, acabou tocando em orquestras como Mongo Santamaria, Tito Puentes e Eddie Palmieri, na qual tocou trombone. Casou-se, teve a filha Jodel e, certo dia, passeando perto de casa, entrou num bar, cujo dono lhe pediu: "Toque algo do Gershwin". Na mesma noite ele estreava por salário baixo, mas, logo de-

Onde e Quando

Show de João Donato com Orquestra Jazz Sinfônica. Dia 7 de abril, às 21h. Memorial da América Latina (av. Auro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3823-9611). Grátis. Site com transmissão ao vivo: www.mp3clube.com

FOTO DIVULGAÇÃO

João Donato, nesta página, em seu apartamento, no Rio, com uma imagem de Salvador. Para ele, as dificuldades jamais superam o poder da boa música

pois teve como companheiros os famosos Pete Jolly e Ralph Peña, pianista e baixista que tocavam com Sinatra. Encantado com o toque e o papo de Donato, em pouco tempo Peña dava canja com ele no intervalo. O duo acabou acompanhando os brasileiros que chegaram na leva pós-show no Carnegie Hall em 1962, como Dorival Caymmi, Tom Jobim, João e Astrud Gilberto. Quanto ao tal show, Donato só não foi porque João Gilberto lhe telefonou já de Nova York, na véspera. Donato não gostou. "Eu disse que tinha família, emprego, não podia deixar tudo de uma hora para outra."

A vida nos Estados Unidos deixou como fruto discos em conjunto, como *Bud Shank, Donato, Rosinha de Valença* (1965), com o saxofonista de Stan Kenton, seu ídolo do jazz na época, *A Bad Donato* (1970) e *Donato/Deodato* (1973), com Eumir Deodato. Foi só em 1972, quando o casamento acabou e Donato quis voltar ao Brasil ("Subitamente, me senti deslocado nos Estados Unidos, como uma pluma que voa pelo ar e precisa que haja vento sem parar", diz), que o compositor resolveu pôr letras em suas músicas. "Quando voltei, procurei o Marcos Valle, que estava produzindo discos de bossa nova. Na casa dele, encontrei o Agostinho dos Santos e ele disse: 'Você vai gravar mais um disco instrumental? Por que não põe letra nas músicas para que nós, cantores, possamos gravar?'." Surgiu então o disco *Quem é Quem*, produzido por Marcos Valle, nunca lançado em CD no Brasil, apenas no Japão. Foi ali que nasceu o Donato que enfim freqüentaria as paradas, emplacando sucessos como *A Rã* (conhecida como *O Sapo* na versão instrumental, essa é uma das várias parcerias com Caetano), *A Paz*, *Bananeira* e *Lugar Comum* (todas com Gilberto Gil), *Simples Carinho*, *Café com Pão* e muitas outras.

FOTO COLEÇÃO PRIVADA DA VARTAN JAZZ/DIVULGAÇÃO

A Conexão Colorado–Brasil

Gravadora de Denver promove a fusão do samba coma música americana. Por Carlos Calado

Quem imaginaria que um clube de jazz em Denver, nos Estados Unidos, acabaria se transformando em um pólo de propagação internacional da música popular brasileira? Ou ainda que um pioneiro da bossa nova, como o pianista e compositor João Donato, teria de tocar na capital do Colorado para poder gravar um dos discos mais bem produzidos de sua carreira? Por trás desses fatos inusitados está Vartan Tonoian, um russo radicado nos Estados Unidos, apaixonado por jazz e música brasileira, que criou o selo Vartan Jazz para divulgar gravações dos artistas que têm se apresentado em seu clube desde 1994. A série *Live at Vartan Jazz* já produziu 19 CDs, com jazzistas de renome, como Charles McPherson, Teddy Edwards, Art Lande e Hal Galper, além da bossa nova e do samba de Claúdio Slon e Aloisio Aguiar.

Acima, Vartan Tonoian, dos selos Vartan Jazz e Elephant Records

A ligação desse ex-jornalista com a música tem raízes ancestrais. Seu avô, Andranick, foi um dos primeiros músicos brancos a se apresentar ao lado de Duke Ellington, no palco do mitológico clube nova-iorquino Cotton Club, no fim dos anos 20. Pioneirismo também não falta à trajetória de Tonoian. Em meados dos anos 80, ele fundou o primeiro clube internacional de jazz na Rússia, o Sinyaya Ptitsa (Pássaro Azul). Em 1990, Tonoian se radicou nos Estados Unidos. Em Denver, em 1994, fundou o Vartan Jazz Club, que dispõe de um bem equipado estúdio para gravações.

A boa repercussão dos lançamentos da Vartan Jazz estimulou Tonoian a criar, no ano passado, outro selo com um conceito mais aberto: o Elephant Records. "A idéia é apresentar diferentes direções musicais, sejam elas ligadas ao jazz, à música folclórica ou clássica", diz. Os dois primeiros lançamentos do selo sinalizam essa maior amplitude musical. *When I'm 64* destaca o pianista búlgaro Milcho Leviev e o flautista americano Herbie Mann, recriando sucessos dos Beatles, em levadas de samba, funk e jazz. Já o CD *Latin Wonder*, liderado pelo percussionista Frank Colón, traz canções de Stevie Wonder arranjadas em ritmos latinos.

Mas nenhuma produção parece excitar tanto Tonoian como *Amazonas*, o CD do João Donato Trio. Muito bem acompanhado pelo contrabaixo de Jorge Helder e pela bateria de Cláudio Slon, o mestre da bossa revisita alguns de seus antigos sucessos, como *Bananeira*, *A Rã* e *Brisa do Mar*, além de reunir composições inéditas ou que ele jamais gravou no formato de trio. "A música de Donato combina beleza e simplicidade", diz o produtor. "Gastamos 45 dias no estúdio. Donato me disse que nunca fez um disco com tantos cuidados de produção", diz o russo, fã da música brasileira desde que ouviu seu avô contar como conheceu Carmen Miranda em Paris. Durante o lançamento de *Amazonas*, Tonoian quer gravar um disco ao vivo com o pianista e a Orquestra Jazz Sinfônica. Nos planos, outro álbum de Donato com um trio, que pode incluir, no contrabaixo, um medalhão como Ron Carter ou Eddie Gomez.

Presente em todos os discos gravados até agora pela Elephant Records está o baterista Cláudio Slon, outro pioneiro na propagação internacional da bossa nova. De origem argentina, ele viveu em São Paulo até a década de 60, quando se mudou para os Estados Unidos, onde acompanhou Tom Jobim, Sérgio Mendes e Astrud Gilberto, entre outros. Hoje, mora em Denver e é artista exclusivo da casa. Slon também é responsável, ao lado do pianista Milcho Leviev, por um dos melhores discos da série *Live at Vartan Jazz*: *Jive Sambas* exibe conhecidos standards jazzísticos, como *Blue Bossa* (de Kenny Horham), *Milestones* (de Miles Davis) e *Jordu* (de Duke Jordan), em deliciosas levadas de samba e bossa nova, que serviram de modelo para outros projetos de Tonoian.

FOTO DIVULGAÇÃO

NOTAS

A ascensão de uma diva

A cantora Diana Krall, consagrada como uma nova estrela do jazz, traz ao Brasil o show de seu disco inspirado na bossa nova. Por João Marcos Coelho

Acabou a espera: o nome de uma delas é Diana Krall. Durante um bom tempo o jazz ficou procurando desesperadamente sucessoras para a santa trindade vocal do jazz moderno — Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan e Carmen McRae. Na falta de novos nomes, bem-vindos *revivals*, como os da magnífica Shirley Horn e Abbey Lincoln, preencheram a cena, até o aparecimento de duas vozes novas do jazz vocal. Se ainda não exibem personalidades próprias acabadas, ao menos trilham caminhos interessantes e consistentes. Praticamente um retrato em branco e preto, Diana Krall e Cassandra Wilson são as grandes estrelas do jazz vocal na virada do milênio. E é sintomático que ambas tenham construído seus songbooks em mergulhos no passado áureo do gênero. Cassandra, em Miles Davis e em notáveis escapadas pelo pop, privilegia as cordas em seu universo sonoro amplo, como no CD *Traveling Miles*, do ano passado. E Diana, loiríssima em seus 35 anos, que neste mês se apresenta no Brasil, nasceu para o estrelato em 1996 sob o signo de Nat King Cole (o cantor e genial pianista do trio piano—guitarra—contrabaixo dos anos 40, que inspirou outro canadense como Diana, o glorioso Oscar Peterson). "Tenho todos os seus discos dos anos 40", diz ela. São, na verdade, quase 20 CDs (lançados em tiragem especial pelo selo Mosaic). O disco de Krall que chamou a atenção da crítica e do público, *All for You*, repete o formato do trio de Cole e explora o seu suingante repertório.

Krall está vivendo seu grande momento, pois, se em 1996, com *All for You*, e no ano seguinte, com *Love Scenes*, ganhou duas indicações para o Grammy, somente agora, com o CD *When I Look in Your Eyes*, conquistou sua primeira estatueta, em fevereiro. É a maior vendedora de discos de sua gravadora, a Verve, e está recebendo tratamento de estrela pop dos marqueteiros. No entanto, La Krall de vez em quando dá a impressão de não estar entendendo muito bem o que está se passando com ela. Seu Grammy foi obtido na categoria melhor CD de jazz do ano, mas isso, ao que parece, não lhe deu certeza de que ela é mesmo uma cantora de jazz. Em crise de identidade, ligou angustiada para um de seus ex-professores, o pianista Alan Broadbent, diretor musical do Quartet West de Charlie Haden. "Ele me garantiu que sou sim", disse ela, candidamente, em recente entrevista.

De fato, há motivos para dúvidas. Se algum brasileiro desavisado ouvir o CD *When I Look in Your Eyes*, vai achar que Tom Jobim ressuscitou, está de vocalista nova e gravou mais um disco de antologia com o arranjador americano Don Sebesky. O disco não só é pura bossa nova como Jobim do mais refinado. A ótima e afinadíssima voz de contralto de Diana, de fraseado rico e bastante encorpada, combina-se com um piano que é emulação — para não dizer clonagem mesmo — do piano de Tom. O estilo uma-nota-só, as oitavas pairando sobre rios de cordas, a batida seca da percussão e os belos acordes ao violão (em que Russell Malone clona João Gilberto). O veterano e notável arranjador Johnny Mandel, aos 75 anos, faz maravilhas apropriando-se do universo sonoro bossa-novista. O homem que já trabalhou para Count Basie, Tony Bennett, Mel Tormé, Barbra Streisand e, sim, para ele, Sinatra, tece luxuriantes tapeçarias sonoras para a voz e o piano de Diana Krall. O repertório é justamente aquele que mais se aparenta ao universo jobiniano. *Let's Fall in Love*, *Let's Face the Music and Dance* e, para ser saboreado no detalhe, um arranjo maravilhosamente bossa-novista de *I've Got You under My Skin*, o clássico de Cole Porter que Sinatra imortalizou.

Diana Krall ganhou o Grammy com o CD *When I Look in Your Eyes*, que é puro Tom Jobim

FOTO KEYSTONE

O disco vencedor do Grammy — que é bastante aparentado a outro ganhador do Grammy, de 1991, *Here's to Life*, de Shirley Horn — alterna sete arranjos de Mandel com cinco atuações do trio/quarteto (ela às vezes acrescenta a bateria) que levou Krall ao sucesso. E é em uma dessas performances com o trio, em *Popsicle Toes*, que ela qualifica nosso país como "*warm Brazil*".

Ex-estudante na lendária Berklee de Boston, Diana fala desinibidamente sobre seus métodos de aprendizagem: "Fiquei mesmo copiando dias inteiros as execuções de Bill Evans. Não só amo apaixonadamente como aprendi demais com Shirley Horn, magnífica tanto no canto quanto no teclado", diz. "Sou apenas uma estudante do *Great American Songbook* e adoro cantar e tocar piano. Não quero romper com nada, apenas amo a música que cresci ouvindo e adoro dizer para minhas platéias: 'Olhem, se vocês gostam destas canções, verifiquem então Count Basie e Mose Allison, celebrem esta arte'."

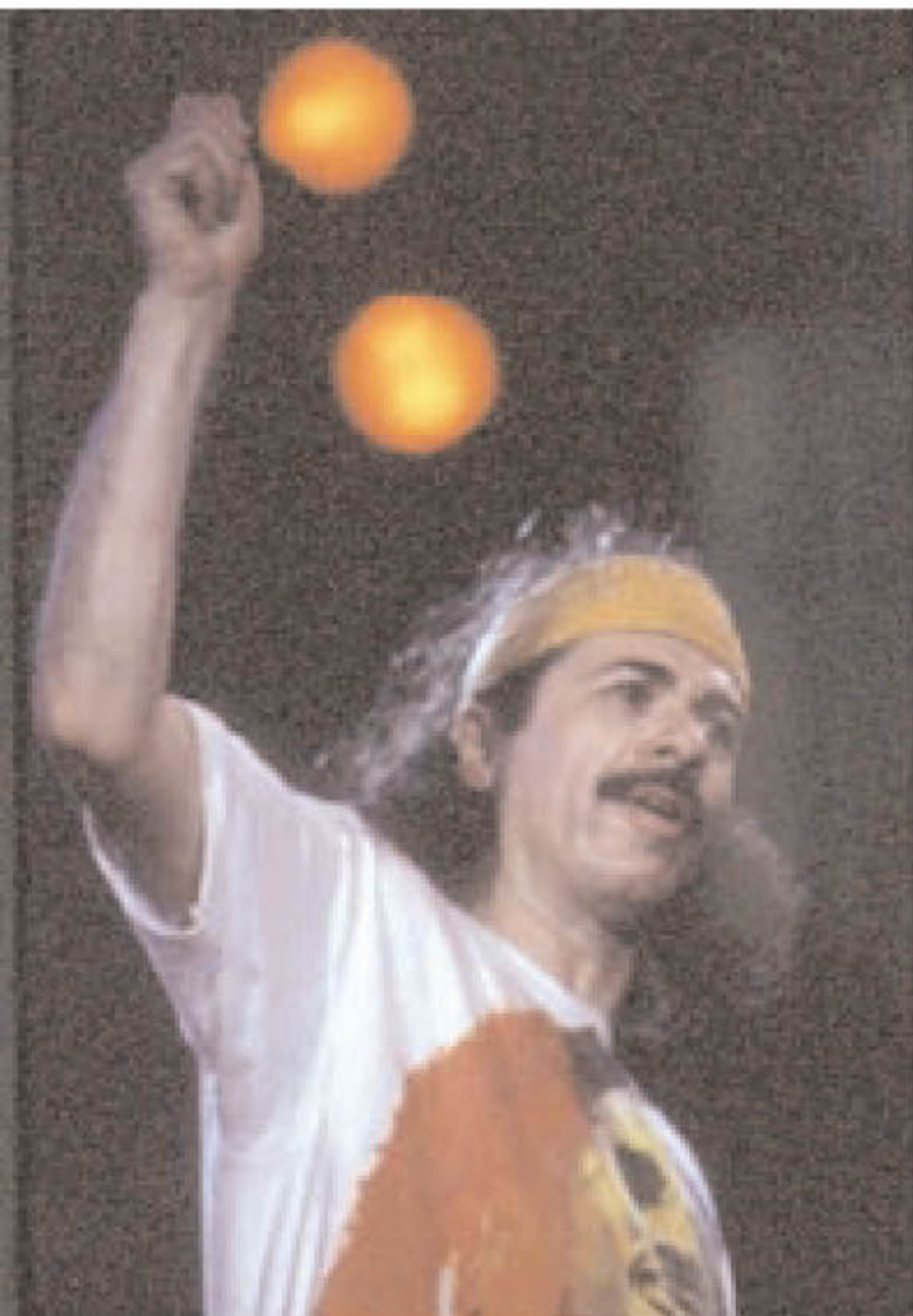
Quando fala em arte, Diana toca, quem sabe, na grande mudança de discurso dos jovens músicos e cantores de jazz: eles tratam o gênero como grande arte, na esteira do discurso de Wynton Marsalis, que começou emulando Miles Davis, passou para Ellington e já está chegando em Armstrong. "O jazz é uma forma de arte que desafia o tempo todo. E é isso que me seduz nele", diz. Uma de suas declarações ilumina com precisão a perspectiva que os músicos e cantores do jazz atual têm: "Sou apaixonada pelas canções (*os standards do período de ouro da música norte-americana*). Que mais posso dizer? Por que não posso interpretar velhas canções? A peça *A Morte de um Caixeiro Viajante (de Arthur Miller)* já foi encenada muitas vezes. Isso impede alguém de encená-la novamente? É antigo, mas é notável". Eles se enxergam antes de mais nada como intérpretes, no sentido mais estrito da palavra. E tratam as canções como obras de arte potenciais que permitem novas leituras. Ora, essa é a postura dos músicos de concerto, dos instrumentistas que enfrentam Bach, Beethoven e Brahms. E, sabe-se, esse tipo de atitude só se tem com coisa morta, em estado de museu. Indagada sobre a ausência de *scat singing* em suas performances, ela responde: "Meu *scat* está no improviso do piano, e não na voz".

É verdade que Krall é ótima, é *caliente*, é loira, tem voz de contralto suja como a de negras tipo Ernestine Anderson ou Maxine Sullivan (duas de suas influências confessas), toca piano como Ahmad Jamal e/ou Oscar Peterson (outros gurus confessos). Mas, precisamos nos conformar, ela é produto de uma escola. Para os tradicionalistas, precisa sofrer na carne, ou aprender na escola da vida, como Billie Holiday, Charlie Parker ou Art Pepper, que até prisioneiro de San Quentin foi, para se fazer bom jazz. Mas isso é coisa do passado. Afinal, não é preciso ser alcoólatra nem drogado para ser um bom jazz(wo)man. A coisa, na verdade, é mais asséptica. Olhem só como o baterista Jeff Hamilton, 47 anos, definiu o espírito que deve determinar a performance jazzística a uma Diana Krall ainda adolescente, aos 17 anos, recém-chegada a Berklee. É ela mesma quem conta: "Você tem de chegar perto da música como se fosse a manhã do dia de Natal. Há uma maravilhosa bateria e uma bicicleta roxa embaixo da árvore de Natal e você se sente, então, a pessoa mais feliz do mundo".

Onde e Quando

Diana Krall. Bourbon Street (rua dos Chanés, 217, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643). Datas a confirmar. Os shows no Rio de Janeiro não tinham dados confirmados até o fechamento desta edição

A glória zen de Santana

O guitarrista mexicano dos anos rebeldes é incensado pela indústria por um disco que quer tocar a espiritualidade dos jovens. Por Tania Menai, de Nova York

Ao subir ao palco para receber o prêmio de Melhor Vocalista Feminina de Rock na 42ª edição do Grammy, em fevereiro, Sheryl Crow não perdeu a chance de fazer gracinha: "Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Carlos Santana por não ter concorrido nesta categoria". De fato, o lendário guitarrista mexicano dos anos rebeldes foi a estrela daquela noite, levando oito dos dez prêmios a que concorreu pelo álbum *Supernatural*, que tem como carro-chefe a canção *Smooth*, com Rob Thomas, e reúne um time de veteranos e jovens artistas, como Eric Clapton, Lauryn Hill, Dave Mathwes, Everlast, Mana e Eagle Eye Cherry. O paradoxo é que a superpremiação de Santana — que igualou o feito de ninguém menos que o então megastar Michael Jackson em 1983 — acontece justamente com um disco em que guitarrista destaca o espírito coletivo, antishowbiz, da produção e sua concepção espiritualista: "Somos todos músicos, não pertencemos ao mundo do showbiz. Com esse disco, temos a intenção de colocar os jovens em contato com sua espiritualidade. Eles precisam hoje de mais compaixão e menos medo. É do medo que nasce a brutalidade", disse ele em entrevista exclusiva a **BRAVO!**, em Nova York, antes da grande noite do Grammy.

Quem vê Santana arrancando sons de guitarra no palco não pode imaginar quanto o músico cultiva o estilo zen. Ele fala baixo, muitas vezes de olhos fechados. Nos anos 60, Santana trocou o México por São Franscisco, onde sua carreira decolou. Fã de John Coltrane, Miles Davis, Bob Marley, Marvin Gaye e Stevie Ray Vaughan, o mago da guitarra já vendeu cerca de 40 milhões de CDs — sem contar *Supernatural* — e tocou ao vivo para 20 milhões de pessoas, incluindo a platéia do Rock in Rio, onde se apresentou em 1991. Aos 52 anos, Santana vive com a mulher, Deborah, e os três filhos, em San Rafael, na Califórnia, a cerca de 20 minutos de São Francisco. O músico tem ainda outra casa não longe dali, que ele chama de "igreja" — lá o guitarrista passava horas com Jimi Hendrix e Miles Davis — e hoje é seu refúgio para meditações noturnas. A seguir, trechos da entrevista concedida a **BRAVO!**.

Carlos Santana (à esq. e na pág. oposta): megassucesso aos 52 anos

BRAVO!: Qual é o espírito do disco *Supernatural*?
Carlos Santana: Esse disco aconteceu de forma bem natural e por isso leva esse nome. Foi glorioso porque todos nós — Eric Clapton, Lauryn Hill, Wyclen Jean, Everlast, Rob Thomas, Mana, Eagle Eye Cherry e Dust Brothers — queríamos a mesma coisa. Somos todos músicos, não pertencemos ao mundo do showbiz. Com esse disco, temos a intenção de colocar os jovens em contato com sua espiritualidade. Eles precisam hoje de mais compaixão e menos medo. É do medo que nasce a brutalidade.

É isso que o sr. quer transmitir por meio da música?
Eu tento apresentar diferentes menus para os ouvintes. Eles não precisam pensar como eu, mas esse menu pode transmitir paixão, esperança, inspiração, motivação. O oposto do medo. É assim que somos conectados — pelo som, ressonância e vibração, elementos que alcançam as estruturas moleculares. Quando escutamos uma música ou uma melodia como *Oceano*, de Djavan, rimos e choramos ao mesmo tempo. A música nos faz lembrar que somos mais do que carne e osso — somos espíritos multidimensionais.

A propósito, o que o sr. acha da música brasileira?
Excelente. Ela tem um espírito muito poderoso. Ela tem a sofisticação de Tom Jobim, Elis Regina, Milton Nascimento e a riqueza da música da favela. Não importa quão pobre eles sejam, eles são mais ricos em espírito do que o magnata americano Donald Thrump. É impossível comprar a alegria de um desfile de escola de samba, por exemplo.

Como a música e a cultura mexicanas influenciaram a sua obra?
A música mexicana tem muito da música alemã, turca e francesa. A palavra *mariache* vem de *marriage*, casamento em francês. O casamento entre os músicos. A verdadeira música mexicana é a pré-colombiana, dos astecas, incas e outros índios. Os mexicanos ficam bravos comigo quando digo que eles tocam música européia. Mas eu tive muita influência de Agustin Lara, um Tom Jobim mexicano, autor de canções como *Bésame Mucho*. Meu pai me ensinou violino clássico, mas o convenci de que minha grande paixão era mesmo o rock.

E qual foi a sua primeira paixão?
Aprendi de tudo, mas a minha primeira paixão mesmo foi o blues, *the real thing*, uma música despida. É a pura essência da música. Depois que você sabe blues, você pode ir para a favela ou qualquer bairro popular do mundo, adicionar os diferentes ritmos e se sentir em casa.

Qual a sua opinião sobre a era da música digital, em que computadores substituem instrumentos?
Acho a música digital ok, mas minha primeira opção são os sentimentos e o ato de tocar um instrumento. Nada pode substituir o "cordão umbilical" — quando tocamos, somos capazes de deixar as pessoas arrepiadas. Computadores não fazem isso, eles são superficiais. Por exemplo, uma foto minha não sou eu; é apenas uma pequena parte de mim. Quando você quer conhecer uma pessoa, é necessário que você visite sua casa, coma da sua comida, experimente seu ambiente. Por meio de uma foto é impossível conhecê-la por completo. O mesmo acontece com a música. Existe uma maneira mais profunda e natural de se conectar com o ouvinte. E a melhor forma não é por meio do computador ou sintetizadores. Há sempre fundamento na mistura de coisas diferentes para um determinado fim, e isso fica claro quando se alcança um equilibrio.

A geração eletrônica sabe entender a música?
A música é como as formas de uma mulher: tem curvas. Temos de respeitar todas as suas partes. O que faz a música encantar tanto jovens como pessoas mais velhas são a dinâmica e os contrastes, suavidade e intensidade. Tudo bem se alguns curtem música robótica germânica. O meu gosto é mais envolvente porque experimentei mais. Como viajo muito, conheci músicas muito diferentes. Não há música boa ou ruim, mas eu não gosto de música mecânica.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Então, o que é essencial para ser um bom músico?
O músico deve prestar atenção às emoções em primeiro lugar. Segundo Albert Einstein, a imaginação é mais importante do que o conhecimento. Os sentimentos são muitos importantes para a música. Sem eles, só se produz um belo som, mas não se toca o coração de quem o escuta. Por isso, mais importante do que qualquer corda sofisticada, é fundamental aprender a transmitir suas emoções. Isso não quer dizer que você não deva aprender com os outros, pelo contrário. Eu aprendi música com várias pessoas, mas eu tenho meu estilo. É importante descobrir as próprias impressões digitais.

E quais são os três discos que o sr. nunca deixa de ouvir?
Exodus, do Bob Marley; *What's Going on*, de Marvin Gaye, e qualquer um dos três álbuns do Jimi Hendrix.

Para não ter do que se lamentar

A pianista Mitsuko Uchida, prestes a concluir seu projeto de gravar todas as sonatas de Schubert, registra mais duas peças do compositor

Mitsuko Uchida põe no novo disco (acima) a agilidade oriental a serviço do romantismo espiritualizado de Schubert

O grandioso projeto de Mitsuko Uchida, gravar o ciclo completo das sonatas de Schubert, chega perto do fim com este novo CD, que contém as *Sonatas D. 845* e *D. 575*. Mitsuko tem por princípio gravar apenas um disco por ano, e só com as obras que, "se morresse no dia seguinte, lamentaria não ter gravado". Seu temor do vazio fica evidente, sobretudo, em sua leitura da *Sonata D. 845*, a última e mais profunda das três sonatas em lá menor, e se ajusta com perfeição à atmosfera dessa peça que é, de certa forma, uma obra de despedida, já cheia dos prenúncios funestos que marcam as criações da última fase do compositor – como a *Sonata D. 960*, que Mitsuko gravou em 1998. A agilidade oriental, evidente na vitalidade com que a pianista ignora as dificuldades apresentadas por essa partitura, a rara empatia com o romantismo resignado e espiritualizado de Schubert e um estudo minucioso da textura sonora da peça em um raro instrumento Graf da época do compositor – cujas sutilezas ela transpõe a um dos Steinways de sua frota – fazem com que essa interpretação fique ressoando na memória por muitos dias. A interpretação da *Sonata D. 575*, uma obra menos freqüentada, de humor mais ensolarado e galante, é menos inconfundível, ainda que igualmente sedutora. – LUIS S. KRAUSZ

Schubert Piano – Sonatas D. 845 e D. 575, Mitsuko Uchida, selo Philips

No contrafluxo

Entre os grupos surgidos nos 80, o The Cure é, possivelmente, o que conseguiu manter suas características iniciais de maneira mais duradoura. O belo CD que acaba de lançar é a reafirmação de uma cartilha: Robert Smith em vocais angustiados, letras de uma tristeza entre o confessional e a pose, música que funde pós-punk com achados pop. As nove canções, a maioria baladas de longa duração, vão no contrafluxo das estéticas comercialmente em voga – música eletrônica, misturas de ritmos "dançantes", rock mais digerível. Ruim para as rádios, bom para os ouvidos. – MICHEL LAUB

Bloodflowers, The Cure, Universal

Tom paulista

Este novo CD de Fábio Caramuru é dedicado a dois compositores paulistas que percorreram trajetórias opostas. De um lado está Camargo Guarnieri, aqui representado por uma amostra significativa de sua obra pianística. De outro, Inah Machado Sandoval, compositora que vive em Franca, SP, e cuja obra se insere na tradição da música de salão brasileira, que floresceu até os anos 40. As leituras do pianista são transparentes e fiéis aos princípios dos compositores, recriando a inocência, a sinceridade e a nostalgia do Brasil de um outro tempo. – LSK

Especiarias do Piano Paulista, Fábio Caramuru, selo independente

Filosofia do som

Em seu novo CD, Péricles Cavalcanti brinca musicalmente com a filosofia. Parceiro e inspirador de Caetano Veloso, ele vai dos chineses (*Como São Lindos os Chineses*) à mitologia grega (*Eros Motor*). É seu jeito um tanto debochado de cantar, a voz meio tímida, que dá um tom de comicidade a seus pensamentos, mesmo os mais sérios, como em *Baião Metafísico*, com violinos "mouros" e letra sobre as incertezas da vida e a solidão básica do ser humano. Para quem gosta de literatura e de buscar canções na fonte, vale conferir o que Cavalcanti tem a dizer. – PEDRO KÖHLER

Baião Metafísico, Péricles Cavalcanti, selo Trama

Vida longa

A música klezmer, do folclore judaico da Europa Oriental, correu o risco de desaparecer com o genocídio e a emigração na primeira metade do século 20, mas ressurgiu, nos anos 80, de maneira espetacular, entre jovens músicos, nos Estados Unidos e mais tarde em outros países. Rica em influências do folclore dos Bálcãs e da música cigana, faz-se acompanhar por letras em idiche, às vezes trágicas, às vezes bem-humoradas. A excelente e vibrante Banda Klezmer Brasil traz uma boa amostra do gênero, que cultiva desde 1994, neste seu primeiro CD. – LSK

Mishmash à Brasileira, Banda Klezmer Brasil, selo MCD

A transcendência da raiva

O Smashing Pumpkins não é mais o mesmo, e todas as mudanças reafirmam o enorme talento criativo de Billy Corgan

Houve época em que Billy Corgan, fundador do Smashing Pumpkins, odiava tudo: seus pais, sua banda e, enfim, a si mesmo. Ainda bem que toda essa raiva era canalizada para a música, o que tornou o Smashing Pumpkins uma das melhores bandas de rock da atualidade. Mas os tempos mudaram. Sharon Osbourne, mulher de Ozzy Osbourne, deixou de empresariar a banda, alegando ser impossível trabalhar com Corgan. D'Arcy Wretzky, a exótica baixista, saiu do grupo depois das gravações, foi flagrada com cocaína e participará de um programa de educação antidrogas. Ao mesmo tempo, Corgan perdoou a mãe que o abandonou na infância, depois de saber que ela estava com câncer. Jimmy Chamberlain, amigo e confidente de Corgan, que foi o primeiro baterista da banda e tinha sido demitido por estar viciado em cocaína, voltou ao grupo. Em suma, o Smashing Pumpinks não é mais o mesmo. Está melhor. As guitarras da dupla Corgan–James Lha estão usando uma distorção arrepiante, e a afinação nas músicas mais pesadas como *The Everlasting Gaze* e *Heavy Metal Machine* lembra o saudoso som da Gibson SG de Tony Iommi, do Black Sabbath. E em *Stand Inside Your Love*, Corgan canta "Uma alma pura e linda/ Você não entende/ Não fique com medo de mim agora/ Eu vou respirar por nós dois/ Viajar o mundo/ Atravessar os céus/ Sua casa é aqui/ Dentro do meu coração", no que talvez seja a comprovação da velha teoria de que as bandas de rock pesado são as que fazem as melhores baladas. – SERGIO ROCHA

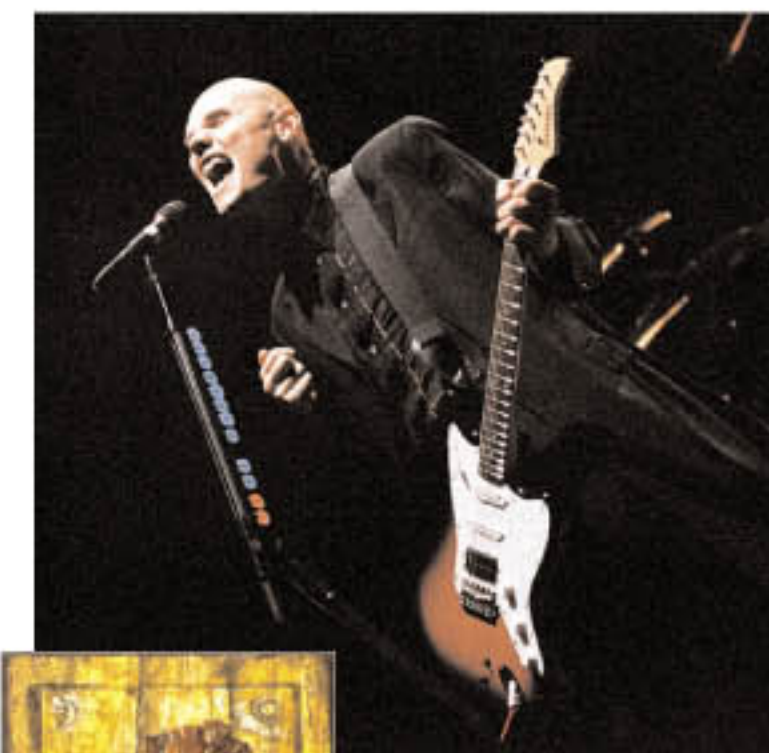
Machina – The Machines of God, Smashing Pumpkins, selo Virgin

Billy Corgan (acima) é a alma imutável do Pumpkins em seu novo CD (esq.)

FOTO GETTY IMAGENS

Grande achado

Blues maduro, com a boa participação e a bênção do experiente gaitista Charlie Musselwhite e do cantor J. J. Jackson, este CD de Flávio Guimarães é uma apologia à gaita, instrumento um tanto raro no Brasil, porém com talentosos representantes. O balanço é uma constante neste álbum, um convite à dança com toques de funk, shuffles e boogies. Em *Berimbau não É Gaita* há uma introdução com o instrumento brasileiro, um contrabaixo acústico e um teclado elétrico, o que sugere novas sonoridades e pode se tornar uma nova contribuição ao estilo. – PK

On the Loose, Flávio Guimarães, selo Eldorado

Órgão original

Os trios-sonatas para órgão de Bach são uma adaptação para esse instrumento da linguagem e do estilo musical das sonatas italianas de sua época. Sua construção propõe uma série de problemas à atenção do intérprete, que deve estar sempre entre a racionalidade contrapontística, o sentimento e a busca pela transcendência, característica essencial da música para órgão. É nos adágios de seis pequenas obras-primas deste CD que John Butt, tocando um instrumento que reproduz os da Frísia, de 1700, melhor explora esse imponderável território. – LSK

J. S. Bach – Sonates en Trio pour Orgue, John Butt, selo Harmonia Mundi

Parte pelo todo

Reggae, rumba, salsa, blues, pop e muitos samplers, incluindo a narração de um jogo do Flamengo e transmissões do Exército Zapatista de Libertação Nacional... Tudo num único CD, muitas vezes numa única faixa. Este é o primeiro disco-solo de Manu Chao, líder da extinta e igualmente estranha banda Mano Negra. Esse francês de ascendência galega e basca viveu no Brasil, onde gravou com o Skank. Gravado na França em 1998, o disco chega agora ao Brasil. Talvez um pouco cansativo de ouvir do começo ao fim. Mas, sem dúvida, cada faixa vale o preço do CD inteiro. – FÁBIO SANTOS

Clandestino, Manu Chao, selo Virgin

Cordas vitais

Composições do violonista brasileiro Sérgio Assad, baseadas em tradições musicais de regiões como a Andaluzia, a Turquia, a Macedônia, a Hungria, a Rússia e a Transilvânia, estão neste CD brilhante, com interpretações a cargo de Sérgio e seu irmão Odair – que formam o melhor duo de violões do cenário musical contemporâneo –, acompanhados ao violino por Nadja Salerno-Sonnenberg. As peças reúnem a vitalidade da música folclórica e a sofisticação da música de concerto, em leituras sangüíneas, carregadas de temperamento e mistério. – LSK

Nadja Salerno-Sonnenberg, Sérgio and Odair Assad, selo Warner-Nonesuch

O festival do multiculturalismo

A 8ª edição do Heineken Concerts reúne em São Paulo artistas como Khaled, Salif Keïta, Cesária Évora e Brad Meldhau

O Heineken Concerts 2000 chega à 8ª edição voltado para a world music, do rai (música popular da Argélia) de Khaled ao neo-rhythm & blues de Taj Mahal. Cada uma das quatro noites do festival, que começa no dia 5 e ocupa os palcos do Tom Brasil (tel.0++/11/820-2326), Teatro Alfa (tel. 0++/11/5181-7333) e Bourbon Street (tel. 0++/11/5561-1643), em São Paulo, SP, foi pensada como um show dos artistas convidados graças às possibilidades de encontros multiculturais nos palcos. Exemplo: em vez de fazer apenas um show, o cantor Taj Mahal, uma voz bem-sucedida do blues redivivo, se encontra no palco com blueseiros brasileiros como André Cristóvam e Flávio Guimarães (dia 6, Bourbon Street). Mais multifacetada será a noite do brasileiro Lenine (dia 5, Tom Brasil), que tocará com nomes da world music contemporânea, como o baixista Richard Bona, um virtuose africano do instrumento que costuma acompanhar Eric Clapton, ou a dupla francesa Fabulous Trobadors, que, por incrível que pareça, toca pandeiro e canta como os repentistas do Nordeste brasileiro. Na mesma noite, o acordeão de Dominguinhos concorrerá com o de Regis Gizavo, um ás do instrumento nascido em Madagascar. De Cuba, chegam Chucho Valdés e seu quinteto (dia 5, no Bourbon Street). A cabo-verdiana Cesária Évora, adotada pela Europa e principalmente pelos franceses, traz músicos de seu país para dividir o palco (dia 8, Teatro Alfa). Sensação do piano em Nova York desde que surgiu em meados dos anos 90, Brad Mehldau é daqueles virtuoses que vêm renovando a linguagem jazzística contemporânea, a partir da influência, quase onipresente em sua geração, de Bill Evans e do formato do trio com bateria e contrabaixo. Brad vem acompanhado pela cantora holandesa Fleurine, sua mulher. Chico César praticamente lança disco novo no palco do festival, na mesma noite (dia 7, Tom Brasil) em que Salif Keïta, o cantor e compositor nascido no Mali e radicado em Paris, mostra sua mistura de afro com pop, e traz a cantora alemã Cora Frost. Numa linha mais jazz abrasileirado, o violonista Paulo Belinatti divide a noite com os jazzistas Steve Swallow e Carla Bley (dia 5, Bourbon Street) e o saxofonista Carlos Malta toca com o baterista Rick Sebastian e o pianista Lawrence Sieberth (dia 7, Teatro Alfa). Khaled (dia 6, Tom Brasil), único a ter sua noite exclusiva com banda de 17 integrantes, já estourou no Brasil, via França, como ídolo pop argelino. — ANDRÉ LUIZ BARROS

Taj Mahal (no alto), Salif Keïta (acima) e Cora Frost (acima, à esq.): encontros em São Paulo

A alma da música brasileira

O antropólogo Hermano Vianna conclui pesquisa nacional com CDs, livro e programas de TV

Durante um ano, o antropólogo Hermano Vianna e uma equipe de técnicos de som, cinegrafistas e fotógrafos percorreram 82 cidades, de norte a sul do Brasil, num esforço de pesquisa musical. O resultado é o projeto *Música do Brasil*, com quatro CDs (direção musical de Beto Villares), um livro de arte (textos de Hermano e fotos de Ernesto Baldan) e uma série de 15 programas (dirigidos por Belisário Franca) que a MTV vem veiculando, com apresentação de Gilberto Gil e convidados. Hermano – autor de *O Mundo Funk Carioca* (Jorge Zahar Editor), *Organização de Galeras Cariocas* (Editora UFRJ) e *O Mistério do Samba* (Jorge Zahar Editor) – usou um moderno estúdio adaptado a uma van para gravar com alta tecnologia as criações de músicos anônimos. "Todo o material bruto será disponibilizado pela Internet. A diversidade de ritmos e modos é impressionante, e há cantores anônimos excepcionais", diz ele. – ALB

Vianna durante a pesquisa: 80 mil km de norte a sul

FOTOS DIVULGAÇÃO

A MELHOR TRADIÇÃO LIBERTÁRIA

O pianista inglês Stephen Hough segue o exemplo de Liszt e grava disco em que o mérito está na diversidade de abordagens propostas pelo intérprete

Por João Marcos Coelho

Metidos numa verdadeira camisa-de-força, os intérpretes da música de concerto geralmente são incapazes de propor programas inventivos e até alternativos em suas gravações. Desse mal, definitivamente, o pianista inglês Stephen Hough não sofre. Prova disso são as muitas "boas idéias" que ele concretizou em disco para a Hyperion na última década, desde a obra do compositor espanhol Federico Mompou e suas diferentes miniaturas até a música contemporânea americana, em *New York Variations*, com peças de John Corigliano e Aaron Copland, entre outros. Esse novo disco é, na realidade, a seqüência, em pleno ano 2000, de uma excelente idéia que, alguns anos atrás, se transformou num dos CDs mais vendidos da curta história de menos de duas décadas da gravadora inglesa Hyperion, *The Piano Album*. E a idéia é simples: o intérprete é o grande atrativo do CD e propõe-se a várias abordagens, desde a execução convencional, que busca recriar o que o compositor imaginou ao colocar as notas na pauta, até os arranjos e paráfrases abrangendo uma concepção da música sem compartimentos ou divisões.

É curioso como Hough, excelente músico, repete a postura libertária e saudavelmente licenciosa de Liszt, o maior virtuose do piano no século passado, quando o francês Jules Lauren, depois de acusá-lo de charlatão, pediu-lhe que executasse um de seus mais famosos arranjos, o do *Prelúdio e Fuga em lá menor para órgão*, de Bach. "Existem três maneiras", respondeu-lhe Liszt. A primeira é "tocar como o próprio tocou, ou imaginou que deveria ser tocado"; a segunda "é como eu a sinto, de modo mais pitoresco e um estilo mais moderno, além dos efeitos que um instrumento aperfeiçoado pode proporcionar". E, finalmente, a terceira, "aquela que mostro para o público, para chocar, como um charlatão". E depois de exemplificar as duas primeiras maneiras, acendeu um cigarro, segurou-o numa das mãos e tocou uma versão prodigiosa, impossível de ser repetida por qualquer outro, tamanhas as dificuldades técnicas, e arrancou os aplausos mais entusiasmados da pequena assistência.

Entre as 20 peças constantes do CD, são pouquíssimas as que não mereciam resgate sonoro, como uma chatíssima *Melodia opus 16*, de Ignaz Paderewski, clonada sem escala dos noturnos de Chopin. Em compensação, as três primeiras obras constituem verdadeiras aulas de arranjos diferenciados do mesmo compositor, no caso Schubert. São dignas do melhor "charlatanismo lisztia-no" as *Soirées de Vienne*, enquanto o pianista polonês radicado nos Estados Unidos Leopold Godowsky (1870-1938) esbanja competência no *Momento Musical em fá menor* e em *Morgengrüss*, a oitava canção do ciclo *Die Schöne Müllerin*. O melhor, no entanto, talvez seja ouvir o CD sem se ater aos nomes das faixas nem dos compositores/arranjadores, deixando-se levar pelo puro prazer auditivo. Ótimas surpresas se sucedem. Uma pequena obra-prima de leveza e prestidigitação, por exemplo, é *Étincelles*, de Moritz Moszkowski (1854-1925). E a *Pierrette* da francesa Cécile Louise Stéphanie Chaminade (1857-1944) é de tirar o fôlego.

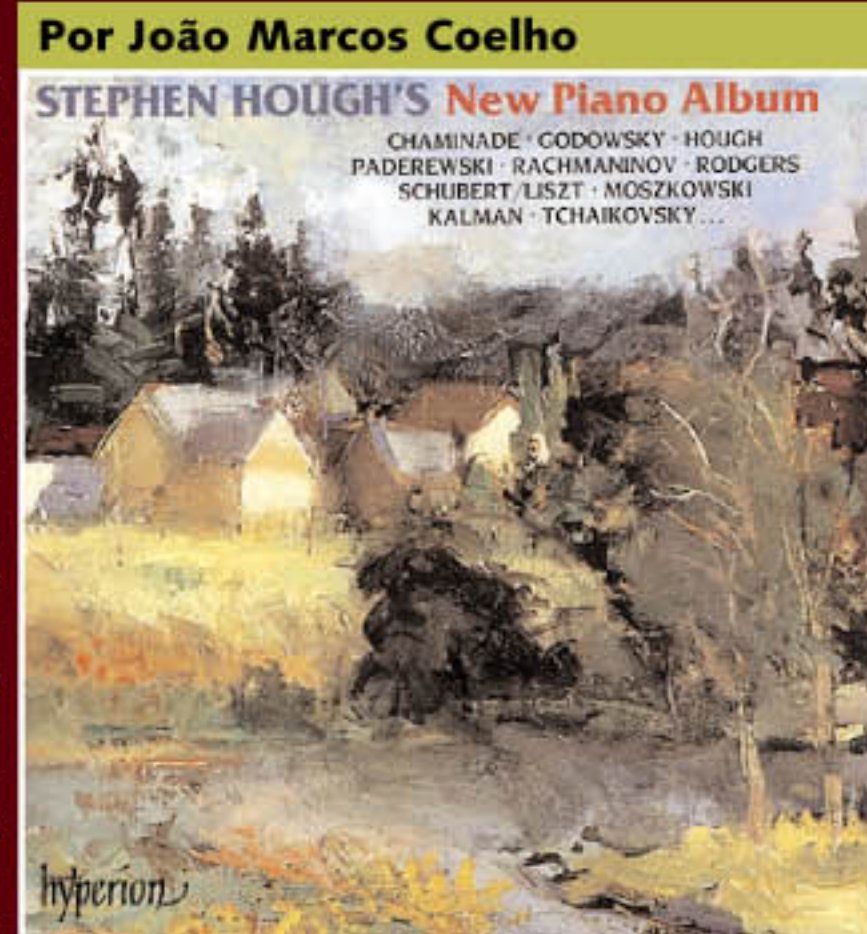
Hough, um notável instrumentista inglês de 38 anos que divide seu ano meio a meio entre Londres e Nova York, mostra suas armas na consistente *Dumka* de Tchaikovsky e em outras três peças assinadas por Rachmaninov. E, sem ligar para a platéia mais conservadora, assina um interessante *Estudo de Concerto*, uma deliciosa caixinha de música (Musical Jewellery Box) e quatro arranjos/paráfrases: duas de Richard Rodgers, *Hello Young Lovers* e a célebre *Carousel Waltz*, a folclórica *Londonderry Air* e até uma *Paráfrase* de *A Bela Adormecida*, de Tchaikovsky.

O inglês Stephen Hough (acima) retoma uma antiga proposta em *New Piano Album* (no alto), do selo Hyperion: variar a interpretação, indo da execução convencional às paráfrases

FOTO DIVULGAÇÃO

A Música de Abril na Seleção de BRAVO!

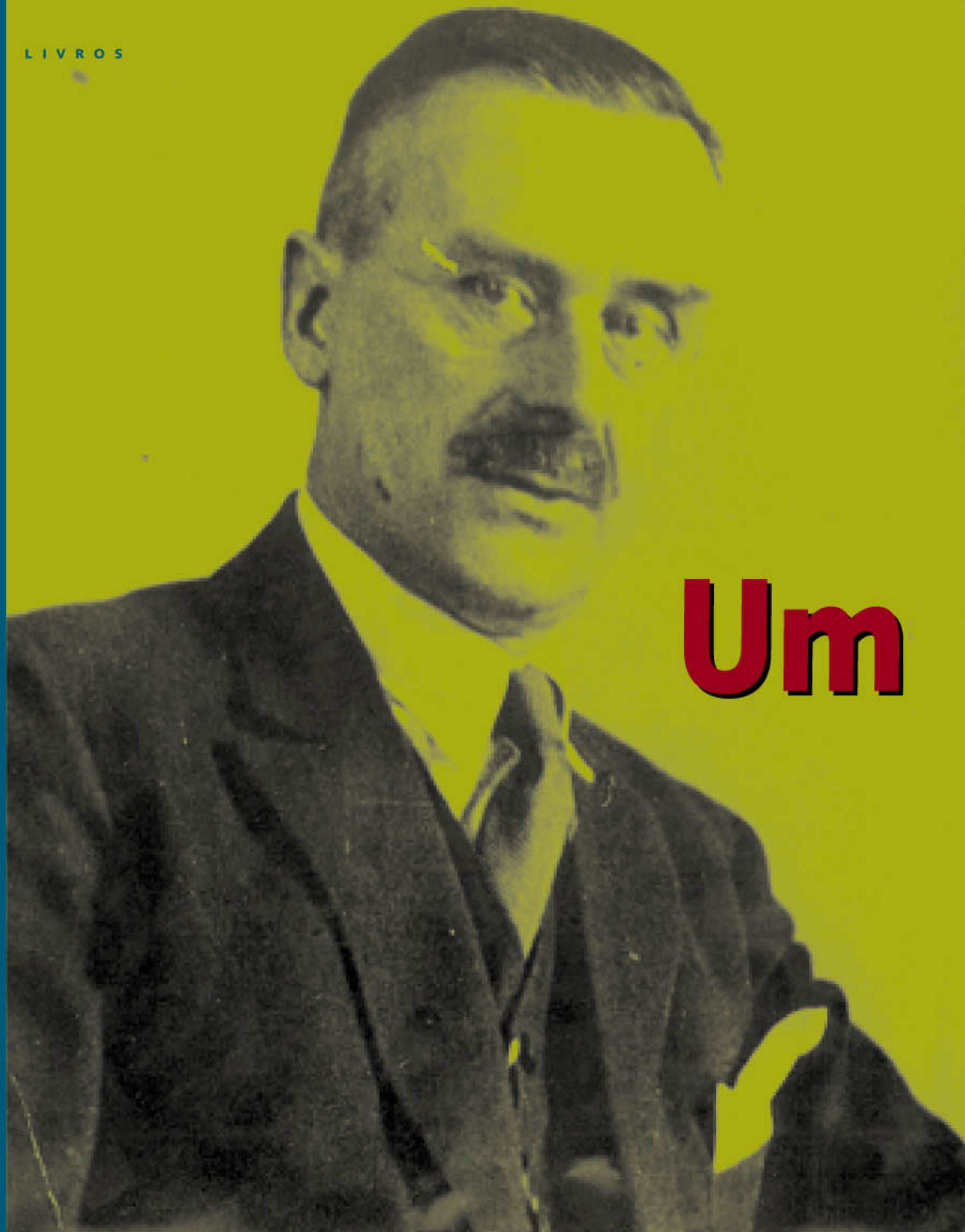
Edição de Irineu Franco Perpétuo

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	DISCOGRAFIA
VOCAL	**Bibi Ferreira** (*foto*) dirige a ópera *Rigoletto*, de Verdi, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com regência de Lionel Friend e elenco formado por Elena Kelessidi (Gilda), Valeri Alexeev (Rigoletto), Pietro Ballo (Duque de Mântua), Mariselle Martinez (Maddalena) e Vladimir de Kanel (Sparafucile).	Francesco Maria Piave, libretista de Giuseppe Verdi na ópera em três atos *Rigoletto*, inspirou-se na peça *Le Roi s'Amuse*, de Victor Hugo, para contar a história de Rigoletto, um bufão corcunda que resolve se vingar do Duque de Mântua, em cuja corte trabalha, ao descobrir que o nobre seduziu sua filha, Gilda.	Teatro Municipal – pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/-21/544-2900, Rio de Janeiro, RJ.	Dias 27 e 29/4, 1º e 2/5.	Uma das óperas mais populares de Verdi, *Rigoletto* abre uma temporada promissora no Municipal do Rio de Janeiro – a casa pretende fazer mais seis títulos neste ano, além de espetáculos de balé e uma série de concertos por assinaturas com a orquestra.	Na direção cênica de Bibi Ferreira – um dos nomes mais expressivos da cena teatral brasileira, ela fez sua estréia na ópera apenas no fim do ano passado, em uma montagem de *Carmen*, de Bizet, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte.	O maestro Tullio Serafin gravou, nos anos 50, um *Rigoletto* com cortes na partitura, mas que vale pela qualidade do elenco: Maria Callas como Gilda, Giuseppe di Stefano como o Duque e Tito Gobbi no papel-título. Selo EMI.
VOCAL	Celine Imbert (Carmen), Sergio Panajia (Don José), Sandro Christopher (Escamillo) e **Cláudia Riccitelli** (*foto*), como Micaela, são as atrações da ópera *Carmen*, de Bizet, com direção geral de Asta-Rose Alcaide, direção cênica de Gianmaria Romagnolo e regência de Silvio Barbato.	O romance homônimo de Prosper Mérimée foi a fonte de Meilhac e Halévy para o libreto de *Carmen*: levado às últimas conseqüências, o amor do cabo de cavalaria Don José pela personagem-título, uma cigana espanhola, deu a Georges Bizet (1838-1875) a chance de compor aquela que seria a sua ópera mais conhecida.	Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional Cláudio Santoro – Setor Cultural Norte, Via N2, tel. 0++/61/325-6109, Brasília, DF.	Dias 1º e 2, às 20h.	*Carmen* talvez seja a mais difundida de todas as óperas do repertório. Graças ao colorido da orquestração e à felicidade das melodias, é um título que costuma conquistar mesmo aqueles que nunca assistiram a um espetáculo lírico.	Em *Je Dis que Rien ne m'Épouvante*, refinada romança dotada de um belo solo de trompa e cantada no terceiro ato por Micaela – personagem interpretada por uma das mais sofisticadas cantoras brasileiras da atualidade, Cláudia Riccitelli.	Embora não tenha chegado a interpretar o papel em cena, Maria Callas gravou uma versão expressiva de *Carmen*, ao lado do tenor Nicolai Gedda, sob regência de Georges Prêtre. Selo EMI.
VOCAL	**Saulius Sondeckis** (*foto*) rege, em São Paulo e no Rio de Janeiro, a Orquestra da Rádio de Moscou, o Coro de Câmara de Moscou e solistas convidados, abrindo, respectivamente, as séries de assinaturas da Sociedade de Cultura Artística, em são Paulo, e da Dell'Arte, no Rio.	Peças sacras russas, de Titov, Tchesnokov, Strumski e Gretchaninov; *Missa nº 2*, em sol maior, de Schubert; *Abertura RV 699* e *Gloria*, de Vivaldi. Em São Paulo, as apresentações incluem trechos da *Liturgia de São João Crisóstomo*, de Rachmaninov, e o *Réquiem* de Mozart; peças de autores russos anônimos, o *Divertimento K. 136* e *Vesperae Solemnes de Confessore*, de Mozart, e o *Stabat Mater*, de Pergolesi.	Teatro Municipal – pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900, Rio de Janeiro, RJ. Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, tel. 0++/11/256-0223, São Paulo.	Dia 3, no Rio, e de 4 a 6, em SP.	Velha conhecida do público brasileiro (já tocou por aqui sob regência de seu diretor musical, Vladimir Fedossêiev), a Orquestra da Rádio de Moscou apresenta, ao lado do Coro de Câmara de Moscou, um repertório bem escolhido e variado.	Na *Liturgia de São João Crisóstomo*, op. 31, expressiva obra coral escrita em 1910 por Rachmaninov – mais conhecido por sua música para piano, o compositor russo mostra aqui o lado mais emocional de sua produção sacra.	Uma das mais idiomáticas gravações da *Liturgia de São João Crisóstomo*, op. 31, de Rachmaninov, é a do Coro da Rádio Búlgara. Selo EMI.
INSTRUMENTAL	O pianista **Mikhail Rudy** (*foto*) abre a temporada da Orquestra Petrobras Pró Música – no Rio de Janeiro, sob regência de Roberto Tibiriçá – e também se apresenta com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, ao lado da meio-soprano Silvia Tessuto e do maestro Michel Tabachnik.	Incluído no projeto *Criadores do Brasil*, o concerto começa com *Museu da Inconfidência*, obra em quatro movimentos escrita em 1972 pelo compositor fluminense César Guerra-Peixe (1914-1993). Em seguida, Schaefer sola no *Concerto para viola e orquestra*, do gaúcho Radamés Gnattali (1906-1988). No encerramento, o *Concerto para orquestra*, de Bartók.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/221-3980, São Paulo, SP.	Dia 30/4, às 21h; 1º/5, às 16h30.	É um momento histórico: Isaac Karabtchevsky finalmente vai reger a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, com a qual não atuou anteriormente por causa da longa rivalidade com Eleazar de Carvalho (1912-1996), que dirigiu a Osesp por mais de duas décadas.	Em *Restos de um Reinado Negro*, agitado movimento final de *Museu da Inconfidência*, cujos ritmos empregados na percussão dão à obra um colorido nacionalista que é característico da escrita de Guerra-Peixe.	*Museu da Inconfidência* foi gravado por Norton Morozowicz no CD do 18º Festival de Música de Londrina. Selo FML.
INSTRUMENTAL	Regida por Yeruham Scharovsky, a Orquestra Sinfônica Brasileira abre sua temporada tendo como solista convidado o pianista vietnamita **Dang Thai Son** (*foto*).	Formado exclusivamente por peças de autores brasileiros do século 20: Villa-Lobos – *Assobio a Jato*; Souza Lima – *Cantiga*; Eduardo Escalante – *Meditamen*; Almeida Prado – *Leveza e mais Nada*; Aylton Escobar – *Assembly*; Marlos Nobre – *Desafio 17*; Jorge Antunes – *Dramatic Polimaniquexixe*; Lindembergue Cardoso – *Canção*; Celso Mojola – *O Trópico de Capricórnio*.	Sesc Ipiranga – r. Bom Pastor, 822, tel. 0++/11/3340-2000, São Paulo, SP. Entrada franca.	Dia 30, às 21h.	Formada por alguns dos mais destacados e experientes musicistas em atividade no cenário paulistano, a Companhia Brasileira de Música faz um variado panorama da produção musical nacional deste século.	Em *Assobio a Jato*, fantasia para flauta e violoncelo com cerca de 10 minutos de duração que Villa-Lobos escreveu em 1950. Dividida em três movimentos breves, a peça é tida como uma brincadeira musical, que joga com as características naturais dos instrumentos.	Os irmãos Antônio Carlos e Maria José Carrasqueira, filhos do flautista João Dias Carrasqueira, gravaram em conjunto o CD *In Concert*. Selo Comep.
INSTRUMENTAL	O pianista carioca radicado em Londres **Arnaldo Cohen** (*foto*), 51, toca com a Orquestra Sinfônica Municipal, regida por Roberto Tibiriçá.	Cohen começa a apresentação sozinho, interpretando 12 prelúdios op. 28. de Chopin. Em seguida, é acompanhado pela orquestra em dois concertos: *K. 453 em sol maior, nº 17*, de Mozart; e o nº 1, de Tchaikovsky.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5181-7333, São Paulo, SP.	Dias 15 e 16.	Nos últimos anos, Arnaldo Cohen tem brindado o público com apresentações que são autênticos *tours de force* – desta vez, depois de tocar 12 dos 24 prelúdios de Chopin, ele ainda terá a resistência testada em dois concertos para piano e orquestra.	Na rica orquestração de sopros empregada por Mozart no K. 453. Flauta, dois oboés, dois fagotes, duas trompas: o compositor emprega esses instrumentos com ousadia ao longo da obra toda, com destaque para os diálogos do primeiro movimento e para o cromatismo do segundo.	Arnaldo Cohen esteve na lista dos discos mais vendidos na Inglaterra com o CD *Schumann & Brahms Piano Music*, gravado em 1997, com a *Fantasia* de Schumann e as *Variações e Fuga sobre Tema de Handel*, de Brahms. Selo Vox Classics.
POPULAR	Liderada pelo vocalista **Mick Hucknall** (*foto*), a banda Simply Red incluiu o Brasil na turnê mundial de três meses de duração *Spirit of Your Life*.	*Words for Girlfriends*, *Thank You*, *Your Eyes*, *Man Made the Gun*, *The Sky Is a Gipsy* são algumas canções do disco *Love and Russian Winter* que deve integrar o show, ao lado de antigos sucessos como *Stars* e *If You don't Know me by Now*.	Credicard Hall – av. das Nações Unidas, 17.955, tel. 0++/11/5643-2500, São Paulo, SP.	Dia 15.	Fundado em 1985, e conseguindo sucesso comercial com o CD *Blue* (que vendeu 40 milhões de cópias no mundo todo em 1998), o Simply Red conquistou o público brasileiro ao participar da primeira edição do Hollywood Rock.	No single *Ain't that a Lot of Love*, sucesso dos anos 60, com a dupla norte-americana Sam e Dave, que serviu de inspiração para as canções de *Love and Russian Winter*.	Com a turnê *Spirit of Your Life*, o Simply Red divulga seu novo disco, *Love and Russian Winter*, lançado no fim do ano passado. Selo WEA/Elektra.
POPULAR	Uma boa amostra da produção musical brasileira contemporânea, com alguns convidados internacionais, compõe a oitava edição do festival Abril Pro Rock, em Recife.	Dia 7: Paralamas do Sucesso, Plebe Rude, Replicantes, Bia Grabois, Cidadão Instigado; dia 8: Soulfly, Devotos, Sheik Tosado, Ataque Suicida, Supersoniques, Sistema X; dia 9: Otto, Aterciopelados, Los Hermanos, Bate o Mancá (Silvério Pessoa), Comadre Florzinha, Paulo Diniz, Cabruêra, Bloco Vomit, Stela Campos e **Tom Zé** (*foto*).	Centro de Convenções de Pernambuco, Recife, PE.	Dias 7, 8 e 9.	Fundado em 1993, o Abril Pro Rock é um dos mais ricos festivais do país. Suas sete primeiras edições reuniram astros como Chico Science, Gabriel, o Pensador, Planet Hemp, Sepultura, Skank, Lenine, Fernanda Abreu, Arnaldo Antunes, Mestre Ambrósio e Tom Zé, entre outros.	Na tenda de música eletrônica, que funcionará depois dos shows em todas as noites do festival e terá atrações como AD, DJ Patife, Andrea Marquee, Anvil FX, Shiva Las Vegas e Mad Mud.	Revelado na edição de 1997 do Abril Pro Rock, o pernambucano Otto alcançou renome nacional com sua mistura de ritmos regionais e música eletrônica, evidenciada no disco com *Samba pra Burro*. Selo Trama.
POPULAR	Formado por Angelique Camargo (violoncelo) e Renato Camargo (flauta transversal, arranjo e composições), o duo **Bico-de-Pena** (*foto*) divulga, em São Paulo, seu primeiro disco.	O CD do duo Bico-de-Pena tem 14 faixas, entre as quais *Conversa de Botequim* (Vadico/Noel Rosa); *Zinha* e *Primeiro Amor* (Pattapio Silva); *Valsa Brasileira* (Edu Lobo/Chico Buarque); *Karatê* e *Frevo* (Egberto Gismonti); *Angelique* e *Matizes* (Renato Camargo); *Chorinho pra Ele* (Hermeto Paschoal); *Naquele Tempo* (Pixinguinha); *O Vôo da Mosca* (Jacob do Bandolim).	Supremo Musical – r. Oscar Freire, 1.000, tel. 0++/11/852-0950, São Paulo, SP. Couvert artístico: R$ 10.	Dia 6, às 21h.	Formado em 1992, por dois músicos com formação clássica (Angelique toca na Sinfônica Municipal, Renato integra a Banda Sinfônica), o Bico-de-Pena já foi laureado em competições como o Prêmio Eldorado de Música, chegando à semifinal do Concurso Visa de MPB.	Na inteligência dos arranjos de Renato Camargo – partindo de uma combinação instrumental inusitada (flauta e violoncelo), ele explora de maneira bastante imaginativa os recursos de cada instrumento, fugindo de clichês e soluções fáceis.	O primeiro disco do Bico-de-Pena se chama *Entre Linhas*. Produção independente.
POPULAR	Quatro semanas do projeto *Divina – 80 Anos de Elisete Cardoso* (*foto*). Em cada semana, uma fase diferente da carreira da artista. Direção cênica de Antonio de Bonis, assessoria técnica de Sérgio Cabral.	De 5 a 9, *O Início*, com Flávio Bauraqui e Soraia Ravenle. De 12 a 16, *Canção do Amor Demais*, com Alaíde Costa. De 19 a 23, *Elisete Sobe o Morro*, com Áurea Martins. De 26 a 30, *Uma Rosa para Pixinguinha*, com Zezé Gonzaga. À exceção de Alaíde Costa, todos os cantores serão acompanhados pelos músicos do grupo Regional Fixo.	Teatro III do Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, tel. 0++/21/808-2020, Rio de Janeiro, RJ. Ingressos a R$ 10.	De 5 a 30 (4ª a dom., às 18h30).	A homenagem a uma das maiores cantoras brasileiras, que completaria 80 anos em 16 de julho, inclui sucessos como *Feitiço da Vila*, de Vadico e Noel Rosa, *No Rancho Fundo*, de Ari Barroso e Lamartine Babo, *Se Acaso Você Chegasse*, de Lupicínio Rodrigues.	Na primeira semana do espetáculo, que vai reviver a parceria de Cardoso com Grande Otelo, no início de sua carreira, em *Boneca de Piche*, que canta com a cara pintada de preto em clubes e circos.	É possível encontrar em CD, de Elisete Cardoso, *Raízes do Samba* (selo EMI), *A Divina* (EMI), *Elisete Cardoso – vols. 1 e 2* (RGE), *Canção do Amor Demais* (Movieplay) e *A Divina Elisete* (Som Livre).

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

FOTO KEYSTONE

Thomas Mann: a entrega e os sentimentos precedem a tragédia

Um Mann, duas almas

Com *Morte em Veneza* e *Tonio Kröger*, começa a ser reeditada a monumental obra de Thomas Mann, o alemão que sintetizou o impasse do artista ante os dualismos arte–mundo burguês e razão–sentimento

Por Leo Gilson Ribeiro

Thomas Mann, cuja obra começa a ser reeditada no Brasil neste mês (*ver quadro*), cindiu a Alemanha de hoje em dois campos inimigos. Grosso modo, a juventude o considera pedante, rococó, sofisticado até o enjôo. Entre parênteses, o mesmo aconteceu com ninguém menos do que Goethe, hoje em grande parte desprezado, ignorado e ironizado, e Rilke (que, este sim, "diz alguma coisa, é moderno, instigante", alegam os jovens). A burguesia alemã de mais idade agarra-se a Thomas Mann como um dos supremos valores desses valores burgueses que, para seus inimigos, prepararam o terreno para o nazismo por seu conservadorismo e seu nacionalismo levado a um extremo antes inconcebível.

É claro que as confissões póstumas de pendores homossexuais assinadas por Thomas Mann ("no elevador, quantas vezes quando entravam belos rapazes eu tinha que esconder minha excitação física", escreveu ele em sua autobiografia) cindiram novamente os leitores e não-leitores: horror e decepção de um lado, um dar de ombros do outro. Excluindo os neonazistas (neo em quê?), a parcela dos alemães que lêem (quatro livros por ano?) chegou a um consenso, porém: Thomas Mann é, indiscutivelmente, um grande e complexo escritor nos seus melhores livros. Mesmo se ele, digamos, tardou um pouco para combater o nazismo por seu intenso amor ao *Deutscher Geist* (o espírito alemão), reconhece-se, de modo geral, que ele já era um europeísta *avant la lettre*. Seu irmão, Heinrich Mann, que é um escritor infinitamente inferior a ele, entusiasma muita gente por sua adesão inflamada ao socialismo e defesa dos pobres e explorados pelas castas economicamente superiores.

O resto do mundo, sejamos sinceros, só tomou conhecimento do nome Thomas Mann graças ao filme *Morte em Veneza*, apesar das atrozes modificações que o diretor italiano Luchino Visconti se permitiu, em sua adaptação cinematográfica libérrima. No romance original, o artista decadente Gustav von Aschenbach (nome que significa riacho de cinzas) jamais sequer passa ao lado do menino de 14 anos, belíssimo como um deus grego, Tadzio, por quem se apaixona até literalmente a morte na Veneza deslumbrante e devorada pela peste. No entanto, *Morte em Veneza* reflete o dualismo

Se o tom solene do estilo de Thomas Mann atrapalha o leitor habituado à batida de uma reportagem, é ele que integra o autor numa tradição moderna, fundada no distanciamento estético. Tanto o discurso ornamentado quanto a equiparação de idéias a personagens forçam um recuo em relação à coisa narrada, afastando qualquer afetação de imediatez

primordial que, desde o primeiro livro, *Os Buddenbrook*, ou de *Tonio Kröger*, atormentou Thomas Mann: a impossibilidade de o artista encaixar-se no mundo burguês da riqueza derivado do mercantilismo (seu pai era um rico importador e senador da hanseática cidade do norte da Alemanha, Lübeck). Ou, como acreditava o próprio escritor, o choque entre a herança latina, vibrátil, sensibilíssima às artes da mãe brasileira (*ver texto adiante*) e o "racionalismo" estuante de saúde dos fortes, imunes às paixões e à dissolução por sua entrega ao êxtase da arte ou do erotismo, do pai. Uma fria autodisciplina distanciou sempre o grande prosador alemão, premiado com o Nobel em 1929, da rendição às tentações, à *Sinnlichkeit*, que muitos traduzem aproximadamente como a "sensualidade, o domínio do corpo e dos sentidos" sobre a mente clara, saudável, racional. "Acabou-se o artista", disse Mann em várias oportunidades, "logo que ele se humaniza, e começa a predominar nele a sensibilidade." A paixão contrastava com o "amor à burguesia que ama o que é humano, vivo, comum. Todo o calor humano, tudo que é bom, todo o senso de humor provêm dessa burguesia".

A Reedição

A editora Nova Fronteira começa a reeditar a obra de Thomas Mann neste mês. Com novas capas, nova paginação e traduções revisadas (por Luciano Trigo, que assina um belo prefácio geral), os livros sairão na seguinte ordem:
Abril: *Morte em Veneza/Tonio Kröger* **(tradução de Eloísa Ferreira Araújo Silva, 216 págs.); maio:** *As Confissões do Impostor Felix Krull* **(trad. de Lya Luft, 348 págs.); junho:** *Os Buddenbrook* **(trad. de Herbert Caro, 700 págs.); julho:** *Doutor Fausto* **(trad. de Herbert Caro, 692 págs.),** *As Cabeças Trocadas* **(trad. de Herbert Caro, 148 págs.); agosto:** *Sua Alteza Real* **(trad. de Lya Luft, 340 págs.); setembro:** *Thomas Mann: Uma Biografia*, **de Donald Prater (inédito no Brasil, com trad. de Luciano Trigo);** *A Montanha Mágica* **(trad. de Herbert Caro, 804 págs.); outubro:** *Carlota em Weimar* **(trad. de Vera Mourão, 380 págs.),** *Os Famintos* **(trad. de Lya Luft, 332 págs.); novembro e dezembro:** *José e Seus Irmãos* **(em três volumes, com trad. de Agenor Soares de Moura; volume 1: 540 págs.; volume 2: 484 págs.; volume 3: 452 págs.).**

Conservador, apolítico, Thomas Mann acreditava na superioridade do intelecto, do espírito que vinha desde a Antiguidade grega e do cristianismo como no exemplo do burguês Goethe. No imenso (até no sentido físico do termo) romance que, sem dúvida, é a sua obra-prima, *Zauberberg* (*A Montanha Mágica*, de 1924), Mann coloca a Europa do seu tempo debaixo das lentes de um microscópio objetivo. Hans Castorp, que provém de uma família aristocrática, vive 7 anos internado num luxuoso sanatório em Davos, nicho dos ricos na Suíça. Infindáveis disputas o agitam ao testemunhá-las entre Settembrini, iluminista a favor da democracia, e o individualista educado pelos jesuítas Naphta, que defende o autoritarismo e a hierarquia até o extremo de justificar a Santa Inquisição espanhola e a ditadura. A tragédia que causou a morte de milhões de pessoas, a 2ª Guerra Mundial, não tarda a desenhar-se no horizonte, logo depois da eleição, por 18 milhões de votos dos alemães, de Hitler, em 1933, como chanceler daquele 3º Reich que deveria dominar o mundo durante mil anos, mas foi derrotado pelos aliados anglo-saxões e os russos e pereceu depois de horrendos 12 anos — anos em que houve o retorno à barbárie, o genocídio dos judeus, dos eslavos, dos ciganos, dos homossexuais, dos que se opunham ao nacional-socialismo na industrialização da morte nos campos de concentração de Dachau, Auschwitz, Birkenau, Theresienstadt. Thomas Mann foi despojado pelos nazistas de sua nacionalidade e do título *honoris causa* que a Universidade de Bonn lhe tinha concedido. Os filhos o advertiram, da residência em Munique, que não regressasse à Alemanha: de sua permanência na Suíça ele emigra, com numerosos outros artistas e intelectuais alemães, para os Estados Unidos. Outra de suas obras-primas, a narração curta e tocante *Unordnung und Fruehes Leid* (aproximadamente *Desordem e Sofrimento Prematuro*), insiste na temática de que o amor — no caso, o de uma menina por um rapaz que brinca com ela ao visitar a família dela — termina, como sempre, em tragédia para quem se entrega à desordem dos sentimentos e da dor.

Em plena carnificina da 2ª Guerra Mundial, ele escreveu, em seu exílio e refúgio no sul da Califórnia, os quatro volumes que totalizam as 2 mil páginas de *José e Seus Irmãos*. Inspirada no breve relato bíblico, a narrativa deliberadamente simboliza o mito que o autor lhe quer imprimir: a luta contra a escravidão e a trituração de tudo que é civilizado e racional pela barbárie referente ao nazismo. Seu último e enorme esforço a fim de demonstrar o que há de decadente, mórbido e destrutivo no artista captado por uma inspiração musical é o dr. Leverkühn de *Doutor Fausto*. Provavelmente sob a influência de Nietzsche, descreve-se o apocalipse do demonismo nazista, que destrói a Alemanha. Talvez se possa afirmar que não é o romance maior de Mann.

Numa de suas alocuções nos Estados Unidos dirigidas ao povo alemão sob o regime hitlerista, esse "apolítico" clama comoventemente: "Não temam! A verdade e a razão podem ser, externamente, oprimidas durante um período negro em nós; em nosso interior, elas permanecem eternamente livres, e do mais alegre cume da Arte ri-se, sarcasticamente, não abandonado nem sozinho, o espírito do triunfo momentâneo da falta de sentido, mas em aliança segura e certa com tudo o que há de superior" (da fala radiofônica *Esta Paz*).

O herói da fraqueza

O debate espiritual e moral em torno de um "eu" problemático é a linha de força da obra do escritor. Por Modesto Carone*

Foi por meio de *Tonio Kröger* e de *Morte em Veneza* que Thomas Mann, filho e neto de brasileiras, chegou ao Brasil em edições separadas, no ano de 1934. As traduções de Charlotte von Orloff (*Tonio Kröger*) e de Moysés Gicovate (*Morte em Veneza*) foram publicadas, segundo uma bibliografia alemã, pela Editora Guanabara, do Rio de Janeiro. Depois disso, excetuando-se a versão de *Morte em Veneza* feita por Lívio Xavier e editada em 1944 pela Flama, as duas novelas sempre andaram juntas entre nós: são apresentadas ao público brasileiro num mesmo volume. Ao largo de qualquer coincidência ou rotina comercial, o fato é curioso, porque a primeira novela é de 1903, e a segunda, de 1912 — o que não invalida a idéia de que *Morte em Veneza* articula, no plano da imagem, reflexões contidas em *Tonio Kröger*. Isso não é novidade em Thomas Mann, uma vez que a ficção sobre o artista constitui um *leitmotiv* da sua obra. Basta lembrar que, já em *Os Buddenbrook*, romance iniciado em 1897 e publicado em 1901, o jovem Hanno é o representante de uma identidade social que se afirma no ponto em que a força de uma linhagem se esgota, ou seja, como sinônimo de decadência. É claro que o termo precisa ser entendido no sistema ambíguo criado pelo escritor, pois nele o artista sensível costuma ser visto pelo ângulo do seu antagonista sensato — o burguês rejeitado no bojo de uma bela homenagem. Com um pouco de cautela pode-se afirmar que em obras posteriores tão diferentes como *Doutor Fausto* e *Felix Krull* a questão é retomada, embora aqui a complicação seja maior: lembrando Lukács, os estudos e as sonatas de Mann se transformaram em sinfonias.

IRONIA FLUTUANTE. *Tonio Kröger* e *Morte em Veneza* são duas sonatas que o tempo conservou em vez de destruir. Se o tom solene do estilo atrapalha o leitor habituado à batida de uma reportagem, vale a pena repetir que ele faz parte do distanciamento estético que torna Thomas Mann um autor moderno. Pois, nesse caso, tanto o discurso ornamentado quanto a equiparação de idéias a personagens cumprem a tarefa de forçar um recuo em relação à coisa narrada, na medida em que anulam qualquer afetação de imediatez e refletem na *forma* o tema do artista como o "impostor" empenhado em construir um universo de aparências. Noutras palavras, a ironia flutuante, difícil de agarrar, que em Mann é a marca registrada de uma prosa venenosa, adere, segundo Adorno, ao próprio uso que o escritor faz da linguagem. Sendo assim, é possível imaginar que, no plano da composição, seja o "defeito" que veicula a intenção, e não o contrário. É deste modo, por sinal, que a ficção manniana consegue pôr em crise, mimetizando-os, os trejeitos ilusionistas da narrativa convencional — sem dizer que aproveita a brecha para ser detalhista no relato, minuciosa no cenário e atenta aos matizes do gesto expressivo.

Abaixo, Thomas Mann e sua mulher, Katia. Em vida, uma fria autodisciplina distanciou o prosador alemão da rendição às tentações e ao domínio do corpo sobre a mente saudável

À direita, Björn Andresen (sem chapéu) interpreta o jovem Tadzio na adaptação cinematográfica que o diretor italiano Luchino Visconti fez para *Morte em Veneza*. Objeto do desejo de um escritor no livro – e de um compositor no filme –, Tadzio, descobriu-se, teria realmente existido e inspirado Mann, que tinha pendores homossexuais. O seu nome real seria Wladyslaw Moes, de origem polonesa, e ele teria estado em Veneza, de fato, no início do século, na mesma época em que Mann visitou o local. Moes leu o romance e identificou várias passagens com situações vividas por ele durante a viagem – inclusive a saída de sua família da cidade em virtude de um surto de cólera. A história foi confirmada pelo tradutor de Mann para o polonês, Andrej Doegowski, na revista *Twen*. Em *Morte em Veneza*, como em outros romances de Mann, o "heroísmo da fraqueza" corre paralelo à "sedução pelo declínio" e consiste em resistir, pela disciplina, a tudo o que é "desmedido" e "caótico"

Em resumo, o que talvez ofenda a sensibilidade como manifestação de opulência obedece aos impulsos de uma vocação estilística em que a paródia, o pastiche e a montagem são recursos de uma arte decidida a solicitar do leitor mais a lucidez do que o automatismo. E é por essa via que parece consumar-se, no prosador alemão, a passagem da literatura romântica da vivência para a poesia essencialmente crítica da modernidade.

DEBATE EM TORNO DO EU. Para o artista, essa contingência histórica vale como a marca de Caim na testa, pois "tormento e a altivez" do conhecimento o isolam do resto da comunidade. Assim, Tonio Kröger se vê barrado da "vida inconsciente e muda" e obrigado a ocupar o posto de observador atrás da porta de vidro, embora anseie pelo calor animal de uma existência "comum", sem o autocontrole da consciência. Deriva daí a cisão interna do personagem, inscrita no seu próprio nome, latino e germânico, e que ressoa na posição entre Norte e Sul atualizada na novela. Isso explica também que ele se mova entre os pólos da auto-afirmação e da auto-entrega, buscando ora o domínio intelectual de si mesmo e do mundo povoado pelos "loiros e de olhos azuis" (Tonio é "moreno"), ora o conforto do acolhimento afetivo em relação àqueles que o mantêm sob suspeita (que ele, aliás, considera justificada, no vaivém de contrários estabelecido por Mann). Nesse contexto, o amor é recuperado na forma exemplar do sentimento de nostalgia do indivíduo condenado à separação do *Ur-ein*, ou todo indivisível, de Nietzsche. Figurado pelo par Hans–Inge em *Tonio Kröger* e pelo adolescente Tadzio em *Morte em Veneza*, é ele que torna inteligível e literariamente articulada a representação de uma vida anterior ao trauma da individuação – utopia do homem moderno perdido na fragmentação da sociedade de classes. Obviamente, existem aqui inúmeras especificações que distinguem e enriquecem as duas novelas, mas o nervo que as sustenta é o mesmo "debate espiritual e moral em torno de um eu problemático", que marca a principal linha de força da obra de Mann. Nele, o "heroísmo da fraqueza" corre paralelo à "sedução pelo declínio" e consiste em resistir, pela "higiene" (Kröger) e pela "disciplina" (Von Aschenbach), ao assalto de tudo o que é "desmedido" e "caótico" – variantes da paixão que nada têm a ver com o "êxtase gelado" capaz de organizar a obra de arte.

A MÁ CONSCIÊNCIA DE UMA ÉPOCA. Em *Doutor Fausto*, o compositor Adrian Leverkühn deseja uma cálida participação nas coisas, mas intimamente considera a atitude fria e entediada como a que responde melhor à essência do mundo; para Gustav von Aschenbach, a realização estética equivale a uma vida superior que oferece ao homem a mais profunda felicidade; *Tonio Kröger* – ponto de partida dos dois – afirma que o artista acaba quando vira ser humano e começa a sentir. Acontece que Leverkühn fica entrevado, Kröger se fecha numa solidão ressentida, e Aschenbach se desintegra no fascínio erótico que ele mesmo sente como degradante. Nesse sentido, para Mann, a existência do artista não só está minada pela impostura (de que Felix Krull, o vigarista, é o exemplo mais bem-humorado), como também condenada ao malogro, uma vez que nela se objetiva a queda do intelecto cultivado para o abismo da desagregação. O problema é que essa imagem não pode ser apreendida metafisicamente, como algo alheio ao tempo e às determinações históricas. Na verdade, ela já se manifesta na virada do século e prenuncia, na forma de uma quebra do espírito, as catástrofes européias. Vista desse ângulo, a tematização, feita por Mann, do deslocamento do artista na sociedade moderna assume, em *Tonio Kröger* e em *Morte em Veneza*, um caráter de denúncia. Não é exagero afirmar que ainda agora ela pode ser ouvida – principalmente como a fala de um agente secreto, para usar a metáfora de Walter Benjamin sobre Baudelaire. Pois, na medida em que a condição do artista contemporâneo só é compreensível no quadro geral da sociedade não reconciliada, o mal-estar o transforma – ao ser explicitado – em "agente da secreta insatisfação da sua classe com a própria dominação". Naturalmente, a classe de que aqui se trata é a burguesia, na qual o homem artístico de Mann se destaca como vanguarda da sensibilidade e do poder de expressão. Mas essas qualificações não são inofensivas, porque o tornam apto a nomear um conflito pessoal que, por ser histórico, envolve a história de todas as classes. É por esse caminho que se desdobra o potencial político de duas novelas esteticamente impecáveis – o que não equivale a dizer que se deva procurar nelas o empenho característico dos autores naturalistas. Pois é sabido que ao bom poeta basta ser a má consciência da sua época: é o caso de Thomas Mann.

** Este texto foi originalmente publicado no extinto jornal* Leia Livros, *na edição de maio/junho de 1984, com o título de* Retrato do Artista como Agente Secreto.

Pegadas no Brasil

Ramos da família de Mann espalham-se pelo Sudeste e pelo Sul. Por João Silvério Trevisan

Alguns anos atrás, Frido Mann, neto de Thomas Mann, pediu-me referências sobre o ramo brasileiro da sua família. Estava interessado em conhecer um representante da família Silva, da qual descendia sua bisavó brasileira, Julia da Silva Bruhns Mann. Era um pedido engraçado, pois só na lista telefônica da cidade de São Paulo constam cem páginas de assinantes com o sobrenome Silva. Expliquei-lhe que seria o mesmo que procurar um representante da família Müller na Alemanha, tantos são os alemães que portam esse nome. Em compensação, passei-lhe os contatos que eu fizera com os descendentes da família Bruhns, quando fazia as pesquisas para meu romance *Ana em Veneza*.

Havia muitas lendas sobre a mãe brasileira de Thomas Mann, inclusive a de tratar-se de uma fogosa mulata. Filha de uma brasileira e de um alemão, Julia (cujo apelido de criança era Dodô) nasceu em Parati, no ano de 1851, e aí viveu os primeiros 6 anos de sua vida, antes de ser levada com toda a família para Lübeck, no norte da Alemanha. Na verdade, a pequena Dodô nascera loira, e só mais tarde seus cabelos escureceram. Pelas fotos, a Julia adulta lembrava uma portuguesa, com seus cabelos negros e rosto ossudo, que a tornavam uma beleza exótica no norte da Alemanha. Seu pai, que veio para o Brasil em 1848 e aqui viveu boa parte da vida, entre os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, era um comerciante alemão de Lübeck chamado Johann Ludwig Hermann Bruhns. Gostava de assinar seu nome abrasileirado para João Luiz Germano – e é assim que consta nos anais de Parati, como produtor de café e cana-de-açúcar, além de posteriormente exportador. O sr. Bruhns foi casado com a brasileira Maria Senhorinha da Silva, natural de Angra dos Reis, com quem teve cinco filhos, dos quais Julia era a penúltima. Os avós brasileiros de Julia eram originários de São Sebastião e Ilha Grande, descendentes de portugueses. Depois da morte da mulher brasileira, o sr. Bruhns regressou a Lübeck, levando consigo os cinco filhos, em 1858. As duas meninas fixaram-se em Lübeck, onde Julia se casou com Thomas Heinrich Mann, com quem teve cinco filhos, um dos quais justamente Thomas Mann. Ao contrário, os três irmãos de Julia retornaram ao Brasil, já adultos. Dois deles, Manuel Pedro e Paulo, deixaram descendência entre Rio de Janeiro e São Paulo.

O rastreio da família Bruhns no Brasil é complicado, pois alguns descendentes dos irmãos de Julia voltaram para a Europa, enquanto outros se juntaram a famílias brasileiras tradicionais como os Teixeira Leite, no Rio de Janeiro, ou se espalharam pelo Estado de São Paulo. Mais complicada ainda é a descendência do próprio Johann Ludwig, o pai de Julia, que se casou em segundas núpcias na Alemanha e voltou para o Brasil, deixando aqui esses descendentes do outro ramo. Tratava-se, de fato, de um homem curioso, quase um aventureiro, que entrava em negócios disparatados. Na segunda metade do século 19, ele foi responsável pela primeira tentativa de exploração comercial do rio Tietê como via de transporte, tendo se associado para tanto ao então senador do império Francisco Antônio de Souza Queiroz, com quem criou a Companhia Fluvial Paulista. Há focos de ambos os ramos de Johann Bruhns em São Paulo, mas também em cidades do interior, como Santos, Campinas, Piracicaba e Bauru. Consta que existe ainda um outro ramo da família Bruhns no Brasil, descendentes de um primo de Johann Ludwig, em companhia de quem emigrara para o Brasil. Esse ramo concentra-se em Santa Catarina, até onde se sabe.

O iluminista dogmático

Morto há 20 anos, Jean-Paul Sartre defendeu com intransigência o evangelho humanista por meio de uma multiplicidade ficcional e ensaística sem concorrentes em seu século

Por Sérgio Augusto

Que falta Jean-Paul Sartre nos faz? Morto há 20 anos, sua ausência foi parcialmente mitigada pela montanha de escritos inéditos que deixou, mas é de se supor que até seus desafetos gostariam de saber como ele teria reagido aos grandes acontecimentos e problemas políticos, sociais e culturais dos anos 80 e 90, que observações lapidares e copiosos ensaios lhe teriam provocado a derrocada do comunismo, o lero-lero sobre o "fim da história", a União Européia, os banhos de sangue na Bósnia e em Kosovo, a hegemonia americana, o pós-modernismo, a globalização, a Internet e o oportunismo do filósofo *yuppie* Bernard-Henri Lévy. Também nestes últimos 20 anos assistimos a uma lenta dessacralização de Sartre por pensadores, biógrafos e *scholars* respeitáveis, só possível, em grande parte, porque o filósofo não estava mais aqui para defender-se de vários tipos de acusações, inclusive de desonestidade intelectual e falta de caráter, algumas involuntariamente alimentadas por biógrafos e estudiosos simpatizantes como Annie Cohen-Solal e Ronald Hayman.

Filósofo, romancista, dramaturgo, crítico, biógrafo, roteirista cinematográfico, teórico e ativista político, Sartre não teve competidores no século 20. Alain e Henri Bergson filosofavam e também davam aulas, mas não escreveram romances, peças e roteiros, nem fizeram agitação política. André Gide, François Mauriac, André Malraux e Albert Camus podiam ser polímatas, mas não eram filósofos. Homem-orquestra, com um cérebro privilegiado e uma capacidade sobre-humana para produzir idéias e textos torrenciais, Sartre envolveu-se em todas as grandes questões do seu tempo. No auge da fama, parecia a mais moderna reencarnação da tradição humanística do Iluminismo, o novo Voltaire, um filósofo exemplar, que descera de sua torre de marfim para fazer o melhor a seu alcance para o bem da humanidade. Não precisou fazer concessões para tornar-se uma celebridade. Claro que a voga exis-

Sartre com Simone de Beauvoir nos anos 70: maestro de sua própria vida

FOTO KEYSTONE

tencialista contribuiu bastante para a sua popularização, mesmo entre os que jamais o leram, não fosse uma das razões do glamour do Existencialismo a forma mundana como seus luminares parisienses viviam.

Boêmios por necessidade e vocação, até na hora de trabalhar eles preferiam se acantonar em cafés e restaurantes. Sartre e Simone de Beauvoir tinham cadeiras cativas no Café de Flore, a poucos metros da rua Bonaparte, onde o filósofo morava, mirando a praça de Saint-Germain. Ali passavam horas escrevendo, recebendo amigos e brecando tietagens. Às vezes freqüentavam o Deux Magots, a Brasserie Lipp, o Royal Saint-Germain, o Mephisto, as refeições comunais do Petit Saint-Benoît, o boteco Montana, esticando no Tabou da rua Dauphine, onde o lendário escritor e jazzófilo Boris Vian ganhava o dinheiro do aluguel tocando trompete. Havia, ainda, o Club Saint-Germain, cave autêntica, igualzinha àquelas que o cinema (*Eterna Ilusão*, *Sinfonia de Paris*, *Cinderela em Paris*, *Bom-dia*, *Tristeza*) costumava retratar. Sartre, que adorava jazz (um dos maiores prazeres de Roquentin, o alterego do filósofo no romance *A Náusea*, era ouvir *Some of These Days*), saía às vezes daquele clube com sol raiando, indo direto para a Sorbonne, não sem antes ingerir algum estimulante.

Abaixo, o escritor e Simone de Beauvoir durante sua visita ao Brasil, em 1960. Sua conferência em Araraquara (SP) foi vista por intelectuais como Fernando Henrique Cardoso, Ruth Cardoso, Antonio Candido e Bento Prado Jr. Seus romances da série *Os Caminhos da Liberdade* não mostraram o caminho prometido, nem seus manifestos impulsionaram um movimento pró-literatura engajada

Nunca uma doutrina filosófica desfrutou de tão ampla audiência. Apesar de nascido na Alemanha, só em Paris o Existencialismo transformou-se em fenômeno sociológico. Segundo Simone de Beauvoir, por causa da inflação. "Reduzida a uma potência de segunda classe", escreveu ela, "a França limitou-se a exportar o que tinha de melhor, a alta-costura e a alta cultura". Com Sartre e Simone, a filosofia chegou à primeira página dos jornais e às colunas sociais. Os fotógrafos os seguiam pelas ruas da Rive Gauche como se fossem astros de cinema. A partir de determinada época, o casal só conseguia encontrar paz no mesmo refúgio de Malraux nos anos 30: o subsolo do hotel Pont-Royal, a dois passos da editora Gallimard. Simplificado e caricaturado como uma atualização da máxima horaciana *Carpe diem*, o Existencialismo tomou ares epicuristas até numa marchinha carnavalesca de 1949, *Chiquita Bacana*, e metamorfoseou-se, grotescamente, em "enfaticalismo" na comédia musical *Cinderela em Paris*.

Claude Roy resumiu bem o *modus vivendi* de sua turma: "De dia, mudamos o mundo; à noite, trocamos idéias". Aproveitando o jogo de palavras do original (mudar em francês é *changer*, e trocar, *échanger*), já traduziram essa frase assim: "De dia, mudamos o mundo; à noite, mudamos de idéias". Sartre, diga-se, foi um dos que mais mudaram de idéias. E sempre de forma dogmática. Intolerante, brigava com todos que dele discordavam. Era, por temperamento, despreparado para a convivência democrática. Rompeu com todos os amigos do seu tope — Maurice Merleau-Ponty, René Etiemble, Camus —, passando a viver num círculo de jovens e incondicionais admiradores, alguns dos quais seus alunos. Sua rixa pública com Camus, de cujas restrições ao marxismo, expostas em *O Homem Revoltado*, Sartre, então alinhado com a União Soviética, discordava frontalmente, descambou para uma grosseria tão grande quanto a que, anos antes, o filósofo fizera com o jornal de esquerda *Combat*. Enviado à América pelo jornal editado por Camus, Sartre reservou seus textos mais interessantes sobre a viagem para o conservador *Le Figaro*. O tempo provou que Camus estava certo e que o caráter de Sartre era, no mínimo, assaz duvidoso.

No fim dos anos 30, Sartre era insensível a responsabilidades políticas, o antiengajado por excelência, um intelectual sem pendor nem paciência para a ação. Nem sequer votava. Dava aulas de Filosofia num liceu do Havre, escrevia e viajava com sua Castor (apelido de Simone). Julgava-se um velho lobo solitário, orgulhoso da independência de seu pensamento, de seu temperamento anarquista, libertário e pacifista, suas únicas armas contra a burguesia, cuja moral, hipocrisias e dominação social abominava. Contra ela escreveu seu primeiro romance, *A Náusea*, que é um dos melhores retratos do despertar de uma consciência para os mistérios da vida. Difícil acreditar que um homem que aos 35 anos escrevera de forma tão inteligente sobre, entre outras coisas, a história tenha necessitado de um *séjour* num campo de prisioneiros de guerra, em Trèves, e da leitura de Heidegger para passar a ver o mundo numa perspectiva histórica, para se descobrir, enfim, um ser social. Ao menos foi isso o que ele confessou em seu *Diário de uma Guerra Estranha*. Por que não o fez, por exemplo, durante a Guerra Civil Espanhola, como Malraux, é um dos mistérios insondáveis de sua vida.

FOTO PRENSA TRÊS

FOTO CAMERA PRESS

Talvez porque ainda não houvesse elaborado o sistema abstrato de *O Ser e o Nada*, pôde fazer de *A Náusea* uma obra a um só tempo bela e concretamente fenomenológica. Havia no romance uma delicadeza que acabaria se perdendo com a guerra. Muitos já se perguntaram que outro Sartre teria nascido de um engajamento menos tenso, não fecundado numa situação-limite, como a França invadida pelos nazistas. Um Sartre menos maniqueísta, supõe-se. Cohen-Solal insinua isso ao notar como o seu biografado, depois da guerra, passou a ver o mundo em preto-e-branco, com vilões permanentes (a burguesia francesa, o capitalismo) e outros nem tanto (como o comunismo, ora tratado como vilão, ora como vítima). Dominick LaCapra, um admirador crítico de Sartre, acredita que *O Ser e o Nada* possa ser lido "como a sistematização filosófica de uma visão de mundo paranóica e esquizofrênica". O que equivale a dizer que Sartre, afinal de contas, não era um analista totalmente confiável.

A certa altura de sua biografia, *Sartre: A Life* (Simon & Schuster), Ronald Hayman ressalva que seu herói "nem sempre era honesto", qualificando a fraqueza como "um luxo que ele não podia se dar". Hayman não esclarece a que valor mais elevado um filósofo pode se dar o luxo de subordinar sua honestidade, mas podemos supor que se refira à crença no engajamento, opção nobre, sem dúvida, mas perigosa, sobretudo para a criação literária, e, quase sempre, inútil.

Em *A Náusea*, Roquentin desistia de biografar M. de Rollebon ao se dar conta de que, por mais dados que sobre ele obtivesse, ainda assim seria obrigado a apelar para a imaginação a fim de tapar algumas lacunas, expediente que lhe parecia profundamente desonesto. Roquentin não teria escrito as biografias (de Baudelaire, Flaubert e Genet) que Sartre afinal escreveu, muito menos a de Flaubert (*L'Idiot de la Famille*), *tour de force* aditivado pela imaginação e por um messiânico impulso onisciente. Nem ao rememorar sua infância, em *As Palavras*, um virtuoso exercício de narcisismo edipiano, Sartre abriu mão da fantasia e de seu incontrolável *penchant* negativista, deformando o pai e o avô — a tal ponto que sua mãe, antes mesmo de chegar à última linha, exclamou: *"Poulou n'a rien compris à son enfance!"* (O pequeno Paul não compreendeu nada de sua infância!").

Os romances que enfeixam a inconclusa série *Os Caminhos da Liberdade* — inaugurada em 1945 com *A Idade da Razão* e outro alter ego, o vacilante Mathieu — não mostraram o caminho prometido, nem seus manifestos (na revista *Les Temps Modernes* e no panfleto *O Que é Literatura?*) acenderam a chama de um movimento literário pró-literatura engajada. Suas tentativas de fundar um partido político tampouco deram certo. Suas cambiantes relações com o marxismo, os comunistas e a União Soviética não foram danosas só porque pareciam frutos de uma mente excessivamente volúvel, mas sobretudo porque se baseavam em argumentos de um casuísmo bizantino. Na aurora de seu ativismo, abandonou os comunistas e bandeou-se para a maçonaria neomaoísta, cujas atividades anarquistas e, eventualmente, terroristas pareciam ter para ele uma pureza e uma qualidade populista inexistentes nos partidos políticos burocratizados. E assim o ex-anarquista passivo terminou os seus dias de glória pública como um anarquista ativo, febril, vendendo nas ruas um jornal subversivo (*La Cause du Peuple*) e expondo-se corajosamente aos cassetetes dos *flics* parisienses. Fechou um ciclo, sempre com a batuta na mão. O homem-orquestra também era o maestro de sua vida.

Acima, outra foto da visita ao Brasil: Sartre com Simone, a quem chamava de Castor. Quatro anos depois, em 1964, data em que foi publicada a sua elogiada e narcisística autobiografia, *As Palavras*, ele recusou o Prêmio Nobel de Literatura concedido pela Academia de Estocolmo

Sartre Recuperado

Reedições no Brasil marcam os 20 anos sem o escritor

Os 20 anos da morte de Sartre – acontecida em abril de 1980 – serão marcados, no Brasil, pela reedição de vários títulos seus pela Nova Fronteira, no segundo semestre: *As Palavras*, *A Náusea*, *O Muro*, *Os Caminhos da Liberdade* **(***A Idade da Razão*, *Sursis*, *Com a Morte na Alma***)**, *Freud*, *Além da Alma*, *Verdade e Existência*, *Diário de uma Guerra Estranha* **e** *A Esperança Agora*. **A editora também deve lançar** *Le Siècle de Sartre*, **livro em que Bernard-Henri Lévy revisa a obra filosófica do escritor, um dos acontecimentos editoriais do ano na França, e promoverá o debate** *Os Herdeiros de Sartre no Brasil*.

Além da Nova Fronteira, outras editoras detêm direitos sobre livros do francês no país. A maioria deles está em catálogo e pode ser comprada sem maiores dificuldades: a Ática publicou *O Imaginário*, *O Que É Literatura?*, *A Questão Judaica* **e** *Em Defesa dos Intelectuais*; **a Bertrand,** *A Imaginação*; **a Paz e Terra,** *Moral e Sociedade* **e** *Sartre no Brasil*; **a Vozes,** *O Ser e o Nada*; **a Presença,** *As Moscas*; **a Europa-América,** *As Mãos Sujas*, *Seqüestrados de Altona*, *Situações IV*, *Situações VI: Problemas do Marxismo 1*, *Situações VII: Problemas do Marxismo 2*; **a Papirus,** *Os Dados Estão Lançados*.

As estrelas da feira

João Cabral reeditado e a presença de Nobéis são destaque na 16ª Bienal do Livro

Com cerca de 100 mil títulos e alguns dos lançamentos editoriais mais importantes do ano, a 16ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo acontece entre os dias 28/4 e 7/5, no Expo Center Norte. Entre as atrações, a Nova Fronteira relança grande parte da obra de João Cabral de Melo Neto, inclusive uma edição especial de *Morte e Vida Severina*, e a Rocco finalmente publica *Invenção e Memória*, o novo volume de contos de Lygia Fagundes Telles. A Companhia das Letras sai com *Molière*, romance de Rubem Fonseca integrante da coleção *Literatura ou Morte*, e *Êxodos*, a versão impressa do projeto de Sebastião Salgado. A Record tenta trazer Günter Grass, Nobel de Literatura do ano passado, para o lançamento da sua coletânea de artigos políticos *Meu Século*, enquanto a Civilização Brasileira segue reeditando a obra completa de Paulo Mendes Campos (agora é a vez de *Brasil Brasileiro*, crônicas de temática geral, e *Murais de Vinicius*, textos sobre o poeta).

Além de homenagear Lygia e João Cabral, a feira promove a série de encontros *E Agora São Outros 500...*, que aproveita o aniversário do Descobrimento para discutir a cultura brasileira. Para a cerimônia de abertura são esperados três Nobéis: Nelson Mandela e o bispo timorense Ximenez Belo, além do próprio Günter Grass. Ainda no primeiro dia serão anunciados os vencedores das 16 categorias do Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro, que organizou a bienal a um custo de R$ 6 milhões. "Nosso objetivo é fornecer a mais completa vitrine literária da América Latina", diz José Henrique Grossi, vice-presidente da CBL. O volume de negócios fechados pelos editores, segundo ele, não é o aspecto mais importante: "Até porque muitos acordos são feitos depois da feira, embora fruto de contratos estabelecidos durante a exposição". A Bienal Internacional do Livro de São Paulo fica aberta das 10h às 22h, e o ingresso custa R$ 5. — GISELE KATO

João Cabral: novas edições

A paranóia ontem e hoje

O Instituto Moreira Salles reedita o livro de estréia de Roberto Piva, com fotografias de Wesley Duke Lee que ilustram poemas sobre São Paulo

Paranóia, o livro de estréia e o mais elogiado de Roberto Piva, tem segunda edição lançada pelo Instituto Moreira Salles (IMS) em colaboração com a editora Jacarandá. A primeira, de 1963, apontou o poeta, aos 25 anos, como uma promessa de sua geração. Um amigo de Piva, Wesley Duke Lee, naquela época ainda desconhecido, ilustrou o livro com fotografias da cidade de São Paulo. É a única obra fotográfica do artista. "Quando li *Paranóia*, disse ao Piva que tínhamos de ilustrar com fotografia porque existiam, visíveis na cidade de São Paulo, todas aquelas cenas dos poemas", diz Lee, que considera *Paranóia* ainda atual. Roberto Piva também não vê no texto o desgaste da passagem do tempo: "Parece que foi escrito ontem. Não perde nem um pouco de intensidade. Foi o começo da minha tradição de curandeiro das palavras". Ele se refere a poemas posteriores à sua ligação com o xamanismo, como se vê no recente *Ciclones* (Nankin Editorial, 1998). A partir do dia 13, o IMS expõe 77 fotos e 20 poemas que compõem *Paranóia*. – FLÁVIA ROCHA

As fotos de Duke Lee: cenas da cidade em poemas

FOTO CARLOS CHICARINO/AE

FÚRIA POR TRÁS DA CORTINA

Em *Os Verões da Grande Leitoa Branca*, Jamil Snege confirma o bom momento da literatura paranaense com uma escrita concisa, radical e fabulosa

Por José Castello

O Paraná tem, hoje, um diversificado plantel de escritores: Cristóvão Tezza, Wilson Bueno, Valêncio Xavier, Domingos Pellegrini, Roberto Gomes, entre outros, além de nomes de prestígio que para lá se mudaram recentemente, como Décio Pignatari, sem falar nos dois grandes nomes vivos da literatura no Estado: o contista-vampiro Dalton Trevisan e o crítico literário Wilson Martins. Em Curitiba, sobretudo, sem alardes, com a natural prudência do curitibano, pratica-se hoje uma literatura densa, diferenciada, que vai da ficção enxuta de Tezza ao barroco de Bueno, das experimentações de Valêncio à escrita mínima de Trevisan, sem nenhum espírito de escola — ao contrário, com atitude independentes e, sobretudo, com liberdade interior.

São editados, em geral, pelas grandes casas de Rio e São Paulo — Dalton na Record, Bueno agora na 34, Tezza na Rocco, Valêncio na Companhia das Letras —, já que, no Estado, apesar da qualidade dos parques gráficos, as editoras ainda não vingaram. Situação que começa a mudar agora que o jornalista político, ficcionista e editor Fábio Campana, uma espécie de conselheiro privilegiado de toda uma geração, passa a expandir sua pequena e seleta Travessa dos Editores — o mais importante selo editorial do Estado.

Nada mais simbólico desse momento de particular vitalidade que o lançamento de *Os Verões da Grande Leitoa Branca*, reunião de relatos curtos e devastadores de Jamil Snege — um nome que, ainda mais que Trevisan, esconde-se sob a cortina de silêncio e invisibilidade que caracteriza o temperamento da cidade. Snege é o mais curitibano dos escritores curitibanos. Sempre recusou os convites das grandes editoras de São Paulo e Rio, sempre editou seus livros de modo artesanal e os distribuiu de mão em mão. A publicação de *Os Verões...* pela Travessa dos Editores, no entanto, vem evidenciar que, sob essa atitude cautelosa que já não basta como camuflagem, esconde-se um fabuloso escritor. Talvez o mais radical que o Estado já produziu.

Os contos de Jamil Snege são concisos e escritos em linguagem descarnada. O narrador é quase sempre o mesmo sujeito aborrecido, impaciente, decepcionado com o mundo, que observa a rotina diária de sogras, afazeres, apelos sexuais, vícios, compromissos sob uma perspectiva devastadora. Mesmo quando aborda o irreal (como no belo *Sob um Céu de Tempestade*, a história de um mudo duplicado), Snege conserva uma crueza que, no geral, é pouco comum na ficção brasileira de hoje. Traça, além disso, um retrato não muito favorável da Curitiba moderna — tal qual aparece em *Em Busca de Rostropovich*, relato no qual a procura por um CD se transforma na descoberta da violência.

Na verdade, apesar do aspecto direto, os relatos de Jamil Snege produzem uma vertiginosa procura interior — como se vê em *Os Poderes de Adam*, a história de um homem que é prisioneiro de outro, mas que não abandona a suspeita: "Às vezes não sei quando são ordens de Adam, ou um simples impulso que me vem de dentro". Esse limite entre a realidade que se esfacela e um eu arruinado, ou pelo menos deprimido e sem esperança, é o tema recorrente de Snege, que, no entanto, a cada relato, assume uma feição surpreendente.

Em sua geração de escritores, Jamil Snege, apesar de ser aquele que tem visibilidade nacional mais discreta, é provavelmente o mais corajoso e também o mais inflexível. Trabalha uma escrita eletrificada que, a frases secas e golpes de ironia, desestabiliza o leitor. Ler, então, passa a ser pelejar. Não pode haver marasmo na leitura de *Os Verões...*, assim como não há grande escritor sem a adequada dose de fúria. E Snege é um furioso que, sem perder tempo com jogos fúteis, serve pequenas doses de veneno embebidas em palavras.

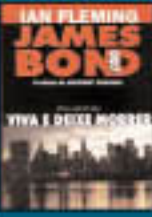
Snege (acima) e a capa do livro: escrita sem futilidade, que serve veneno embebido em palavras

Os Verões da Grande Leitoa Branca, de Jamil Snege. Travessa dos Editores, 132 págs., R$ 20

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Como se Moesse Ferro** WS Editor 127 págs. R$ 12	O gaúcho **Altair Martins** nasceu em 1975 e atualmente cursa Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professor de Literatura Brasileira em cursos pré-vestibulares de Porto Alegre.	Com os contos *Como se Moesse Ferro* e *Humano*, recebeu, em 1994, o Prêmio Guimarães Rosa, concedido pela Rádio França Internacional, emissora oficial francesa que divulga programas em várias línguas.	Contos de um estreante que demonstra evidente esforço de invenção temática e domínio da forma de um gênero nada fácil.	É um nome que desponta na geração posterior à de Caio Fernando de Abreu, João Gilberto Noll e Tabajara Ruas, entre outros.	Em como Martins confirma o também gaúcho Assis Brasil, romancista para quem "o autor consegue tornar estranho o cotidiano, raro o que é vulgar, forte o que é pálido, permanente o efêmero".	*"Logo o sol descascou também a pátina cinza das paredes. Lascas caíam como pedaços de papel queimado e, como as teias de aranha, enterravam-se sem deixar vestígios. As crianças e as mulher, em volta, espantaram-se com o branco das paredes que se revelava."*	De Flávio Wild. Acúmulo de elementos visuais que dispersam a síntese e o impacto pretendidos.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Cartão-postal** Record 192 págs. R$ 20	A carioca **Livia Garcia-Roza** é psicanalista. Estreou na ficção em 1995 com o romance *Quarto de Menina*, seguido de *Meus Queridos Estranhos*, de 1997. Mesmo dedicando-se à literatura, continua clinicando.	É casada com Luiz Garcia-Roza, também psicanalista e escritor. A coincidência termina aqui: ele escreve novelas policiais, ela busca enredos mais psicológicos. São estilos distintos.	A vida de uma família vista – e sobretudo sofrida – do ponto de vista de um garoto. O narrador, aos 9 anos, tenta fantasiar a casa da avó como um cartão-postal: mas esse cenário é turbulento, uma intensa e surda luta familiar.	É uma escritora que chega sem alardes e, já no primeiro capítulo, cria um clima irresistível. O seu conhecimento psicanalítico serve sutilmente ao romance.	Em como a autora não teme – e até assume prazerosamente – a aproximação com o chamado realismo fantástico na linha de Gabriel García Márquez.	*"Música, gargalhadas e barulho de talheres estavam dentro do quarto; de repente, escutei janelas sendo fechadas, e mamãe, toda alegre, me deu boa noite, dizendo que conversaríamos no dia seguinte. Em seguida, a porta do seu quarto foi fechada com um baque surdo. Trancaram-se e não ligaram o aparelho de ar condicionado."*	De Tita Nigrí. Bonita, afinal é um Van Gogh. Mas recurso fácil.
FICÇÃO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Vivendo no Limite** Companhia das Letras 342 págs. R$ 23,49	Nova-iorquino, católico, sobrenome irlandês, **Joe Connelly** é um homem em busca da literatura. No melhor estilo americano, começou perigosamente bem: o livro foi transformado em filme de sucesso.	Nascido em 1963, Connelly, depois de breve e mal-sucedida passagem pela universidade, fez enfermagem e passou a integrar o serviço público de emergência médica nova-iorquino. Ao adotar o mesmo emprego que fora dos pais, encontrou o tema de *Vivendo no Limite*.	Uma equipe de ambulância vara os dias e as noites da "cozinha do inferno", o trecho mais degradado e turbulento de Nova York, recolhendo feridos a bala, vítimas de overdose de álcool e drogas químicas e mendigos.	A tradição americana de romance colado à realidade encontra aqui um novo adepto. Ele se identifica com o narrador, Frank Pierce.	Nos capítulos intermediários, não numerados, que descrevem os vôos de imaginação – ou alucinações do protagonista –, que interrompem o realismo duro, típico dessa literatura.	*"Ele esperava no sinal vermelho com o motor gritando em seis mil rotações por minuto. Quando tirava o pé do freio, a ambulância saltava à frente como um salmão morrendo. Ele dirigia assim nos chamados para pessoas baleadas e enfermas e quando íamos aos cafés espanhóis para os expressos duplos."*	De Silvia Ribeiro. A clássica imagem de um túnel em foto com longa exposição à luz transmitindo idéia de velocidade. Sempre funciona.
FICÇÃO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**De Repente, Acidentes** L&PM 188 págs. R$ 7,50	**Carl Solomon** nasceu em 1928, em Nova York. Embora tenha uma produção literária pequena, é um dos intelectuais mais influentes da chamada geração Beat, que marcou a década de 50.	Allen Ginsberg, o principal poeta desse movimento, dedicou *Uivo* (*Howl*), sua obra mais conhecida, a Solomon, a quem chamou de "o dadaísta do Bronx".	Textos fragmentários mas sempre contundentes deste artista provocador que é considerado um poeta de migalhas e o cronista dos aspectos absurdos e paranóicos da vida americana que deságuam em marginalidade e loucura.	É a voz solitária do "poeta metálico" na grande América. Admirado por Ginsberg e Jack Kerouac, este livro reúne o pouco – ou o muito tudo – que ele produziu.	No pequeno ensaio *Relato do Asilo*: reflexões de um paciente após o choque, impressionante testemunho pessoal. É um texto que o explica como artista em meio a outros escritos menores.	*"O único personagem verdadeiramente imaginário que já criei foi aos 14 anos, numa aula de redação do secundário, e chameio-o de Quiet Lefty. Eu o imaginava vivendo nas favelas daquela região deserta e abandonada do Bronx, perto do East River. Durante os anos da Depressão, esta zona ficou cheia de barracos construídos às pressas e habitados por vagabundos e todo tipo de personagens fantásticos."*	L&PM. Expressiva por trazer a foto de Solomon, profeta da contracultura, de terno e gravata.
FICÇÃO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Novecentos – Um Monólogo** Rocco 72 págs. R$ 16	**Alessandro Baricco** nasceu em 1958, em Turim, e está entre os primeiros romancistas italianos da atualidade. Recebeu prêmios importantes no seu país e no exterior e já foi traduzido em várias línguas.	Além de conhecido crítico de música, Baricco agora se dedica ao teatro. Escreve atualmente uma peça para Luca Ronconi, um dos grandes diretores teatrais da Itália.	Um músico – tocador de trompa – narra a história de um garoto de 8 anos adotado por um marinheiro que o batiza de Danny Boodmann Novecentos.	O texto – um monólogo escrito para o ator Eugenio Allegri – é, segundo o próprio autor, "um conto para ser lido em voz alta". Ou silenciosamente.	Na mistura de jazz e detalhes da vida marítima na concisão de um enredo centrado em um navio.	*"Jelly Roll Morton passou o resto da viagem fechado na cabine. Ao chegarem a Southampton, desceu do Virginian. No dia seguinte, partiu para a América. Num outro navio, porém. Não queria mais saber daquilo, de Novecentos e de todo o resto. Queria voltar, e basta."*	Sem menção de autor. Ilustração de Flor Opazo. Um piano solitário no meio do mar. Delicado.
FICÇÃO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**O Cisne** Rocco 192 págs. R$ 25	Filho de pescadores, autodidata, **Gudbergur Bergsson** nasceu em 1932, na Islândia. Em um país com alto nível de leitura, tem uma extensa e premiada obra romanesca.	Na solidão marítima da Escandinávia, Bergsson dedica-se, há 40 anos, à cultura hispânica. Traduziu para o islandês *D. Quixote*, de Cervantes, e clássicos contemporâneos: Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato e Gabriel García Márquez.	Uma garota, que cometeu pequenos furtos, é enviada a uma fazenda para ser reeducada. Nesse ambiente rústico – chuvas, frio –, ela é obrigada a conviver, e superar, a solidão de um cotidiano às vezes estranho.	Por um país fascinante e sua literatura: quase ninguém os conhece. E é a terra de um Prêmio Nobel, Halldor Laxness, jamais editado no Brasil.	Na natureza peculiar dessa ilha, país perto do Círculo Polar Ártico, nos grandes espaços para uma população pequena. Essas características influem no enredo.	*"Era noite. A menina acordou quando alguém entrou no quarto e aproximou-se-lhe da cama, mas logo desapareceu. Deslizando lentamente até o chão, para não assustar esse sonho nem espantá-lo da mente, saiu da casa sigilosamente, meio adormecida, seguindo o visitante invisível, e chegou ao largo rio."*	Sem menção de autor, ilustração de Flor Opazo. Passa uma equivocada idéia de açucarada poesia campestre. O livro é outra coisa.
FICÇÃO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Viva e Deixe Morrer** L&PM 326 págs. R$ 9,90	Nascido em Londres em 1908, **Ian Fleming** deixou o Real Colégio Militar para estudar línguas na Alemanha e na Suíça. Durante a 2ª Guerra foi assistente do Serviço de Inteligência Naval da Inglaterra. Morreu em 1964.	Criador do Agente 007, trouxe para seus livros o estilo direto adquirido na imprensa: foi correspondente em Moscou da agência de notícias Reuters (1929-1933) e, depois da guerra, escreveu para o jornal *The Sunday Times*.	James Bond no Harlen, bairro negro de Nova York, enfrenta Mr. Big, rei local do crime, mas ligado a organismos políticos e de espionagem da União Soviética.	A sério: para relembrar os absurdos da Guerra Fria. Ou como simples distração.	Em como Fleming, no original, tem mais profundidade, nuances, dados factuais, enquanto, no cinema, o enredo – e sobretudo Bond – valoriza o que é movimentado, agressivo e espetacular.	*"– Faz muitos anos, Mr. Bond, que não vejo um representante do Serviço Secreto. Desde a guerra. (...) Amigos meus me informaram que o senhor ocupa boa posição em seu Serviço. Já fez jus a dois zeros, creio eu... 007, se a memória não me falha. Disseram-me que esses zeros querem dizer que o senhor teve de matar um homem no curso de certa missão."*	De Ivan Pinheiro Machado. Baseada em foto do crepúsculo, ou amanhecer de Nova York, a hora incerta dos espiões e dos agentes secretos. Imagem direta.
NÃO-FICÇÃO	**Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira** Edusp 736 págs. R$ 65	**Marcos Antonio de Moraes**, pesquisador estagiário no Instituto de Estudos Brasileiros da USP – que coedita o livro –, é o organizador desta edição anotada da correspondência dos dois escritores.	O volume inicia a *Coleção Correspondência de Mário de Andrade*, destinada a revelar de forma fidedigna toda a vasta atividade epistolar do escritor.	Diálogo intelectual entre Mário e Bandeira em troca de cartas – de 1922 a 1944. Trata de literatura, artes plásticas, música, a questão da identidade nacional entre outros assuntos.	Nas cartas estão as grandezas e dilemas brasileiros desde sempre, numa correspondência que o crítico Antonio Candido considera um monumento do gênero.	Na variada galeria de importantes figuras intelectuais envolvidas tanto em situações históricas como em pequenas intrigas literárias. O que é puro documento às vezes parece ficção, daí o seu encanto.	*"Se te afastaste do Oswald por causa dos outros, fizeste mal. Tenho ouvido coisas tremendas contra o caráter do Oswald. É possível, inclino-me a crer que sejam verdade. Mas Oswald tem uma perigosa e deliciosa ingenuidade nos olhos. (...) Acredito mais na amizade dele para contigo do que na dos outros. Os outros temem-te."* (Bandeira a Mário de Andrade em 13 de outubro de 1924)	De Maria Argentina Bibas Naruto e Minoru Naruto. Sobriedade perfeita.
NÃO-FICÇÃO	**Repensando o Estado Novo** Editora FGV 348 págs. R$ 29	Volume organizado por **Dulce Pandolfi**, pesquisadora do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas.	O livro contém textos saídos do seminário *Estado Novo: 60 Anos*, que se deu no Rio de Janeiro, em 1997, um encontro multidisciplinar dedicado a esse período.	Pontos de vista e análises sobre Vargas e o Estado Novo feitas por um grupo de historiadores, antropólogos, sociólogos, cientistas políticos, economistas e juristas.	Quatro décadas depois da saída traumática de Vargas do poder, em 1954, seu papel histórico é revisto por um grupo de estudiosos de alto nível.	Em como o livro não confirma a corrente político-acadêmica que insiste em considerar Getúlio Vargas uma página finda da vida brasileira.	*"O grande projeto político a ser materializado no Estado Novo, iniciado com a Revolução de 1930, tinha como núcleo central a construção da nacionalidade e a valorização da brasilidade, o que vale dizer, a afirmação da identidade nacional brasileira."* (Helena M. B. Bomeny)	De Sergio de Carvalho Filgueiras, com pintura de João da Câmara Filho. Resume a iconografia popular do getulismo.
NÃO-FICÇÃO	**O Salto para a Vida** FTD 127 págs. R$ 11	**Célia Valente**, que se baseiou em depoimentos de Léa Mamber (1918-1993), judia polonesa que se fixou no Brasil depois da 2ª Guerra. Célia é jornalista com passagens pela editora Abril, *Gazeta Mercantil* e *Folha de S.Paulo*.	O livro foi escrito por insistência da sua filha Miriam Mamber, designer de jóias em São Paulo, que julgou necessário transformar em documento histórico assuntos familiares envolvendo guerra, fugas e imigração.	A vida de Léa, judia polonesa que escapou dos nazistas até a mudança para Mafra, Santa Catarina, onde, com o marido, Natan, foi comerciante bem-sucedida, teve filhos e viveu, enfim, dias felizes.	A narradora revela sua história dramática e, ao mesmo tempo, informa sobre a presença judaica na formação de cidades do interior brasileiro.	No estilo coloquial e informativo sobre os judeus da Europa, boa documentação fotográfica e até receitas da culinária judaica tradicional. O livro tem sido adotado em escolas do ensino médio.	*"Nossa loja em Mafra tinha de tudo: tecidos, roupas feitas, calçados, secos e molhados. O antigo dono, João Lominsky, também nos deixou a casa, em cima da loja. (...) Nossa mobília se resumia a duas cadeiras de palha e uma cama patente. Não me esqueço de uma veneziana, a do quarto, que batia a noite inteira. Eu acordava assustada: parecia que estava ouvindo os passos dos nazistas (...)."*	De Moema Cavalcanti. Fusão de mapa da Polônia, trilhos ferroviários e a foto de Léa. Expressiva mas discreta.

Romances sobre o Douro

***Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *Os Maias*, de Eça de Queiroz, inspiram *Madame*, de Maria Velho da Costa, um ousado espetáculo teatral português que põe em cena as personagens Capitu, vivida pela brasileira Eva Wilma, e Maria Eduarda, pela portuguesa Eunice Muñoz**

Por Jefferson Del Rios

FOTOS INÊS GONÇALVES

Duas damas e uma madame: Eva Wilma (acima) e Eunice Muñoz (pág. oposta)

Capitu e Maria Eduarda, as jovens e enigmáticas anti-heroínas de *Dom Casmurro* e *Os Maias*, respectivamente, saem do instante de vida em que as deixaram seus criadores – Machado de Assis e Eça de Queiroz – e ressurgem agora no teatro, por invenção da escritora Maria Velho da Costa. Protagonistas de amores obscuros, as duas reaparecem – hoje elegantes senhoras – recordando aquelas velhas questões que intrigam leitores e ensaístas : a infidelidade de Capitu, o incesto de Eduarda. Sob as luzes do Teatro Nacional S. João, do Porto, imponente cidade do vale do rio Douro, elas revivem no talento de duas atrizes superiores: Eva Wilma e Eunice Muñoz. O espetáculo – que virá ao Brasil – nasceu da parceria de dois profissionais do moderno teatro português: o cenógrafo Antônio Lagarto, que teve a idéia ainda quando diretor artístico do Festival Internacional de Teatro de Lisboa, e o diretor Ricardo Pais, que o pôs em cena. No momento em que o pano se abre para tanta paixão, confirma-se no plural o verso de Fernando Pessoa: nossas pátrias é nossa língua.

O agitado e comunicativo Ricardo Pais, oriundo do teatro universitário de Coimbra, com estudos na Inglaterra, impôs sua forte marca na cena lusitana, explica o desafio que assumiu para estabelecer novo fato estético com base na releitura de obras-primas: "Eu não parto para uma visão cênica dos romances. Eles foram o ponto de partida de Maria Velho da Costa. O que eu tenho de resolver em encenação é o magnífico texto dela. As diferenças literárias, estilísticas, dos dois autores geram duas visões de duas mulheres claramente inscritas nos respectivos passados sociais, vivendo agora um presente cênico novo. Vamos a ver o que sobra do grande Eça e do modernissimo Machado de Assis".

Ele reconhece que o enredo é esparso. O que conta no caso é o sentimento do mundo dessas mulheres de exceção – as da ficção, almas de papel, e das intérpretes, reais – que encarnam as diferenças de um universo cultural aparentado: "Os brasileirismos de Capitu foram reescritos à mesa por Eva Wilma, cuja colaboração foi preciosa. Eu nunca soube o que o termo luso-brasileiro quer dizer. Suspeito é de uma expressão simbólica de boa vontade. Do que posso é falar dessa alucinada luta entre as duas variantes da língua e das coisas surpreendentes que descobrimos uns nos outros. Vivo de criar ambientes integrados, e, muitas vezes, metade do esforço de integração é só meu. Não foi o caso com dona Eunice e dona Wilma".

Em relação aos fiéis seguidores dos textos originais – *Os Maias*, longo, descritivo e onde tempo pesa; *Dom Casmurro*, nervoso, conciso e plástico –, Pais adota uma posição tranqüilizadora, mesmo com os eventuais não-leitores dos livros: "Essa é a questão a evitar. Mas a resposta é: todos os que entraram na sala de ensaios ficaram fascinados. Quase ninguém leu o Machado, muitos já esqueceram o Eça. Quem vir o espetáculo perceberá de imediato o grau das nossas cumplicidades e do nosso prazer," diz.

No início de Madame, Eva Wilma e Eunice Muñoz lêem trechos significativos da trama de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1839-1908), e *Os Maias*, de Eça de Queiroz (1845-1900), não ainda como intérpretes, mas duas atrizes consagradas representando Brasil e Portugal. Em seguida opera-se a magia cênica, e elas se transfiguram em Capitu e Maria Eduarda: é o instante em que a mesma língua se manifesta com sonoridades diferentes, e o público é tocado fundo por esse belo projeto d'além e d'aquém Atlântico

FOTO JOÃO TUNA/TNSJ

Entre mulheres

A escritora Maria Velho da Costa permitiu-se criar um destino diferente para Capitu e Maria Eduarda

Além de uma senhora ficcionista, Maria Velho da Costa é personagem da história recente de Portugal. Em 1972 escreveu, com duas outras escritoras, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno, *As Novas Cartas Portuguesas*, um livro confessional sobre tabus da condição feminina – amores, sexo, casamento – e também de política, sobretudo das guerras coloniais em África. A obra foi proibida, e as autoras, processadas pela decrépita ditadura salazarista, o que motivou um movimento internacional em defesa das "Três Marias", como ficaram conhecidas. O final feliz veio com os cravos da Revolução de Abril de 1974, que devolveu a democracia ao país e consagrou os escritos libertários. Autora de romances como *Cravo*, *Casas Pardas*, *Corpo Verde*, *Missa em Albis* e *Irene ou O Contrato Social*, Velho da Costa é uma mulher de atitudes fortes. Não se abalou em tocar em mitos da literatura brasileira e portuguesa em favor de uma terceira história, introduzindo personagens e dando desfecho a situações que Eça e Machado deixaram no ar. Nesta entrevista a **BRAVO!** – em que rapidamente se chegou à informalidade da segunda pessoa do singular – ela explica essa proeza artística simpaticamente transgressora na certeza de que no teatro tudo vale desde que a alma e a inspiração não sejam pequenas.

BRAVO!: Como surgiu a idéia de reunir, numa só peça de teatro, essas duas personagens femininas tão marcantes: Capitu, de *Dom Casmurro*, e Maria Eduarda, de *Os Maias*?

Maria Velho da Costa: O Ricardo Pais sabia do projeto de se fazer um espetáculo com duas grandes atrizes, uma portuguesa e outra brasileira, e me perguntou se eu teria um texto. Disse que tinha a intenção de um dia pegar a Maria Eduarda e tratar como ficção a história de *Os Maias*, do ponto de vista dela. E ele disse: "Não tens outra idéia?". E eu disse: "Bem, da dimensão de Maria Eduarda há Capitu". Fui ver as datas e dava, um pouquinho forçado, mas dava para expor o exílio delas na mesma época, mais ou menos, em França, e elas terem um contato, uma amizade.

Há uma diferença entre o seu texto, publicado em livro, e a versão que será vista no palco?

Não sou dramaturga e, portanto, tem aspectos de escrita teatral em que o Ricardo me apoiou; ele foi fantástico. O texto foi publicado em livro, mas, quando Eva Wilma veio a Portugal encontrar-se com a Eunice Muñoz, trabalhei com elas e o Ricardo. Muita coisa foi alterada porque uma coisa que existe é que o brasileiro e o português não se entendem assim tão facilmente.

Não se entendem na dimensão da linguagem ou nas diferenças da cultura?

Na linguagem e seus ritmos. Às vezes brasileiro e português têm que se traduzir um ao outro, não é imediato. No momento em que a escrava brasileira fala com sotaque muito fundo, com maneiras de dizer que são muito próprias do interior do Brasil, e a criada de Maria Eduarda fala com sotaque do norte de Portugal, e com algumas palavras um pouco rudes, elas não se entendem mesmo. Então a escrava diz: "O que vosmecê falou?". E a outra diz uma palavra muito grosseira e depois explica.

Como rapariga, que significa jovem em Portugal e prostituta no Brasil. Essas coisas?

Exatamente, exatamente. No momento em que a criada diz: "Olha, rapariga!", a escrava responde: "Ah, isso eu não sou não!".

O que a portuguesa Maria Eduarda e a brasileira Capitu teriam, cultural e psicologicamente, de semelhante e de diferente?

De semelhante, são duas mulheres que tiveram um episódio obscuro extremamente incômodo no passado. Uma, um incesto com o irmão, com o português. Capitu, tendo sido ou não adúltera, foi expulsa do Brasil pelo marido e colocada com o filho na Suíça. Mas elas se encontram já em Paris. Maria Eduarda se dá ares de grande burguesa; Capitu não é burguesa, é mais pequeno-burguesa. São duas mulheres burguesas que têm um segredo que acabam por revelar uma à outra à medida que a relação se vai tornando mais amistosa, mais confiante.

Essa aproximação é tranqüila ou sujeita a mal-entendidos e atritos?

A escritora Maria Velho da Costa (acima, à dir.), ao inventar novos fatos de família e encontros surpreendentes, não quis provocar heresias literárias, mas um jogo de coincidências poéticas. A vida real não esteve longe de suas fantasias. Além dos nomes parecidos: Joaquim Maria (Machado de Assis) e José Maria (de Eça de Queiroz), há outras aproximações entre os escritores. Machado de Assis era filho de mulato – e, logo, descendente de escravos – com uma lavadeira portuguesa dos Açores. O avô de Eça viveu no Brasil e, ao regressar a Portugal, levou consigo servos negros. Na peça, Capitu deixa o Brasil com uma escrava; Eduarda tem sua empregada camponesa. O encenador Ricardo Pais (à dir.) está seguro de que o seu espetáculo reflete essas cumplicidades. "Vamos a ver o que sobra do grande Eça e do modernissimo Machado de Assis", diz

FOTOS LUÍSA FERREIRA / JOÃO TUNA/TNSJ

As duas, com a sua relativa infelicidade, estão muito bem economicamente. Vivem bem, têm dinheiro, têm bens. Maria Eduarda é mais pretensiosa que Capitu, pouquinho de pedante. Isso até tem graça, porque Maria Eduarda tenta ensinar modismos, maneiras, elegância a Capitu, que por um lado aceita, mas por outro não gosta. Então, você tem várias zonas de entendimento e desentendimento durante toda a peça.

Além de Eva Wilma e Eunice Muñoz, estão no elenco bons atores, como o experiente Antônio Rama, Phillipe Leroux e o pianista Afonso Malão

Mas há momentos tranqüilos e de grande aproximação?

Ao longo da peça passam muitos anos. Há uma competição entre elas, mas também uma profunda, grande cumplicidade e até amizade, mesmo. São mulheres de sessenta e tantos anos, com seus hábitos e suas manias, não é?

Numa primeira leitura da peça, nota-se uma intenção sua de não se intimidar e até mesmo enfrentar a celebridade desses dois romances. Estou certo?

Olha... Como é que eu vou dizer? Minha intenção é mais celebrar e até, de certa forma, levar as pessoas a ler esses autores. Porque a peça tem muito mais interesse se você conhecer os dois livros. Nos romances elas são jovens e, na peça, tudo se passa muitos anos depois.

A sua versão dessas histórias, ao eliminar assim, um tanto radicalmente, as circunstâncias sociais dos livros, não corre o risco de reduzir a trama a uma questão psicológica?

Espera, eu quero saber o que tu leste, porque já quase se pode falar de duas peças. Há o texto que eu publiquei em livro e há texto final depois; já trabalhei com as atrizes. Na segunda versão, tu tens muita referência às origens sociais delas. Há questões de dinheiro, até muito mais do que na primeira versão, porque isso pode ser muito sério. Portanto, não me parece que se possa reduzir a peça a um confronto psicológico entre duas mulheres de idade.

Porque realmente é difícil abstrair a questão social presente em Eça e Machado.

Atrás daquilo tudo, está o nome de família, a indiferença do marido em Capitu, a indiferença do irmão na outra. Indiferença que tem também o aspecto status. Então, o lado aparece, e a cenografia e os figurinos também darão muito conta disso: o cuidado que elas têm nas roupas, na maneira como estão à mesa. Enfim, há todo um lado social embora não seja assim tão explícito. E mais. Tu tens o confronto entre elas duas e uma opinião que têm delas a criada de Eduarda e a escrava de Capitu.

Esta foi uma solução interessante: o ponto de vista dos serviçais.

A escrava de Capitu diz: "Que nada!, ela não é nada disso, ela está mentindo para tua patroa". E tens a criada de Maria Eduarda que, quando começa a confiar mais na escrava, conta muita coisa negativa da patroa.

Percebe-se um certo feminismo anárquico na sua escrita, ao levar as personagens a dizer alguns palavrões, algumas coisas de baixo calão que não estão nos originais.

Claro. As pessoas, principalmente se forem criadas, escravas, não falam em casa como num romance do século 19. Eu ponho-as a falar em casa, não é? São mulheres de origem muito rude e falam como falam. Mas mesmo Maria Eduarda, muito aristocrata, foi criada com a mãe numa casa duvidosíssima. Havia jogo, uma vaga prostituição.

FOTO JOÃO TUNA/TNSJ

FOTO JOÃO TUNA/TNSJ

Eva Wilma (acima) sentou-se à mesa com a autora da história, o diretor e o elenco e os ajudou a criar os brasileirismos que permeiam seu diálogo com Eunice Muñoz. O dueto é perfeito entre duas atrizes de longa e bem-sucedida carreira, confirmando o verso de Fernando Pessoa: "Minha pátria é a língua portuguesa"

O que a motivou a localizar tanto a Eduarda quanto a Capitu na França, e não em Lisboa ou no Rio, por exemplo?

Quando Maria Eduarda e o irmão descobrem o parentesco, ele envia-a para Paris, porque é muito mais fácil de ocultar o escândalo em Paris, no estrangeiro. Já Capitu é colocada pelo marido, com a criança e com criadas, na Suíça. O subterfúgio que eu faço, o único, é pôr Capitu em Paris. E a desculpa é que o filho dela, Ezequiel, está estudando arqueologia, que evidentemente é mais fácil estudar em Paris do que na Suíça.

Do ponto de vista das estruturas sociais, o que do Portugal de Eça continua no Portugal de hoje?

(*Risos*) Há muita coisa. Acho que continua a ter os novos-ricos, e cada vez mais. Novo-rico com patins, como diz o Ricardo Pais com muita graça. Novo-rico com patins é a coisa que mais tem agora. Não há mais estruturas tão rígidas na relação homens/mulheres, principalmente do ponto de vista jurídico e constitucional. Mas em nível do dia-a-dia... Olha, a diferença não é assim tão grande mesmo.

Invertendo a questão, pelo seu conhecimento, o que você ainda vê de traços machadianos no cotidiano do Brasil?

Conheço muito mal o Brasil, ou o que eu conheço do Brasil, até certo ponto, são as vossas telenovelas. Mas não conheço nenhuma delas que tenha as características fabulosas de novela que tem *Dom Casmurro*. O livro, e aqui fica a questão, dava uma telenovela incrível, incrível! É um texto sobre um homem bastante perturbado. E tens uma situação de ciúme provavelmente mórbido. Ora, ciúme não é de época, não é?

Que outros grandes livros brasileiros e portugueses, na sua opinião, se prestariam a adaptações como essa que você fez dessas obras-primas?

Olhe, há um texto que infelizmente já foi feito, uma personagem que é das mais gloriosas da literatura – não da língua portuguesa – é da literatura, ponto final, que é Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*. Diadorim é uma criatura absolutamente maravilhosa. Agora imagina pôr Diadorim em contraste com a nossa Maria de Fontes, que é uma heroína de uma revolta popular de 1846, no tempo do rei dom Miguel? Não são bem contemporâneas, mas... sei lá. Olha, esse tipo de receita não acaba, e também não podes abusar. Uma vez tem graça, muitas não sei se tem.

O que há de perfeito, de completo em nossa literatura desde sempre? Os livros grandiosos.

Quer que eu seja franca? E não é por estar a falar contigo, ou com um brasileiro: eu acho que aquilo de que você não pode tirar uma vírgula, uma só vírgula, é *Dom Casmurro*. Camilo Castelo Branco é genial, Eça eu admiro. Agora, Machado de Assis e Guimarães Rosa são *o maior* da vossa prosa. Eu já disse isso uma vez e volto a repetir: os pontos mais altos da língua portuguesa são Camões e Guimarães Rosa. Depois há Machado e mais Machado. Em *Dom Casmurro* tudo é visual: a cena do cabelo de Capitu, as cenas de rua, tudo tem uma força visual que *Os Maias* não têm.

Onde e Quando

Madame, de Maria Velho da Costa. Direção de Ricardo Pais, com Eva Wilma e Eunice Muñoz. Teatro Nacional S. João, Porto, Portugal. Até 21 de abril. De 3ª a sáb., às 21h30, e dom., às 16h. No Brasil, estréia prevista para maio, no Sesc Vila Mariana, São Paulo, SP. Co-produção: Teatro S. João/Teatro Nacional D. Maria 2ª. Colaboração: Minc

A pulsação do infinito

O grupo de butô Sankai Juku apresenta em São Paulo o espetáculo *Hiyomeki*, que o diretor Ushio Amagatsu, em entrevista exclusiva, diz ser inspirado na imagem frágil e vibrante da moleira dos bebês

Por Ana Francisca Ponzio

Cena de *Hibiki*, espetáculo do Sankai Juku, cujos bailarinos se apresentam sempre de cabeça raspada e corpo coberto de pó branco

FOTO BIRGIT/DIVULGAÇÃO

No palco recoberto de areia repousa um anel metálico, com diâmetro de 8,5 metros. Como nos demais espetáculos do Sankai Juku, também paira um certo mistério sobre *Hiyomeki*, que a companhia japonesa de butô, dirigida por Ushio Amagatsu, apresenta neste mês em São Paulo. Embora delimitando o espaço, o aro gigante não o restringe. Pelo contrário, incorpora a dimensão infinita que emana das formas redondas, cultivadas por Amagatsu. "Enquanto o quadrado remete à artificialidade, o círculo simboliza natureza e, ao mesmo tempo, geração e destruição. É importante observar que os dançarinos posicionados dentro da circunferência têm uma perspectiva visual diferente daquela percebida pelos que estão fora dela", disse Amagatsu em entrevista a **BRAVO!**, concedida por fax. Com a simplicidade e circunspecção que costuma transferir para suas criações, ele explica sua criação deixando rastros, a ser mais bem alargados por quem se dispõe a percorrê-los.

Abaixo, cena de *Unetsu*, um dos espetáculos do Sankai Juku em que a atração pelas formas redondas, cultivadas pelo diretor Ushio Amagatsu, é usada no tratamento da idéia do mundo que surge de um ovo. Para Amagatsu, japonês agora radicado na França, as formas redondas simbolizam a natureza, o poder de geração e destruição. Em *Hiyomeki*, que apresenta em São Paulo, o diretor diz que se inspirou na moleira dos bebês, a fina membrana que recobre o alto da cabeça dos recém-nascidos e permite perceber a pulsação do sangue. Cenicamente, a coreografia é desenvolvida por cinco bailarinos, incluindo Amagatsu, referenciados num círculo de metal, de 8,5 metros de diâmetro, que repousa sobre a areia que recobre o palco

FOTO BIRGIT/DIVULGAÇÃO

Entre os artistas do butô – a chamada dança das trevas inaugurada por Tatsumi Hijikata em 1959, no Japão –, Amagatsu é talvez o que melhor harmoniza os signos de Ocidente e Oriente. Considerando-se à parte o fenômeno Kazuo Ohno, contemporâneo de Hijikata e cujo carisma e magnetismo cênico chegam a transcender o butô, o Sankai Juku desenvolveu uma via de intercâmbio que o tornou mais acessível às platéias ocidentais. Tal característica foi influenciada pela mudança de Amagatsu para a França, país que passou a subvencionar suas produções junto com o Japão. "Tudo o que fiz antes dos anos 80 refletia minhas experiências pessoais. Com a vinda para a Europa, conheci o sentimento da diferença e, desde essa época, meu trabalho se baseia na diversidade cultural. O que há em comum entre as culturas européia e japonesa tornou-se um de meus temas principais", ele diz.

A definição do homem, por exemplo, é um dos elos que unem as culturas, na opinião de Amagatsu. "Me interesso pelo diálogo que se instala entre a pessoa e seu ambiente, o homem e a natureza que o cerca, a mitologia que o envolve a partir do lugar onde ele nasceu. Quando voltamos atrás, percebemos que há fortes pontos comuns entre as artes primitivas da África, América e Europa. Nos mitos de vários países, no budismo e mesmo no cristianismo, encontramos a idéia de que o mundo nasceu de um ovo." Valendo-se dessa constatação, Amagatsu criou, em 1986, o espetáculo *Unetsu*, sobre a simbologia relacionada ao ovo. Cenicamente, a idéia rendeu imagens e conotações deslumbrantes, que incluem a constante alusão à vida e à morte, intrínseca ao butô.

O brilho de Amagatsu na composição plástica dos espetáculos é atributo que o Ocidente reconheceu de imediato. Hoje, além de bailarino, coreógrafo e diretor do Sankai Juku, ele ainda se destaca nos domínios da ópera, como encenador. Nessa função, uma de suas bem-sucedidas colaborações foi em *As Três Irmãs*, versão operística do texto de Tchekhov, que estreou em 1998 no Teatro da Ópera de Lyon, sob direção musical de Peter Eötvös. A mesma produção será reapresentada em 2001, no Théâtre du Châtelet, em Paris, e no Théâtre Royal de la Monnaie, em Bruxelas.

Sofisticadas e com a pureza de linhas que revelam as raízes orientais, as concepções cênicas de Amagatsu também contam com extrema precisão. Em *Hiyomeki* (ou "Em meio a uma gentil e agitada vibração"), o círculo gigante se desloca lentamente no ar, posicionando-se em alturas diferentes. Dançada por cinco bailarinos, incluindo Amagatsu (como sempre com as cabeças raspadas e os corpos recobertos de pó branco), a obra tem sua ressonância cósmica ampliada por meio da iluminação primorosa, que harmoniza a cor branca com tons pastel. Segundo Amagatsu, a melhor tradução para *Hiyomeki* é "Fontanelle", palavra associada a dois significados. O primeiro é literal, ou seja, fonte – "que jorra sem interrupção". O segundo refere-se à moleira do bebê (ou fontanela) – aquela fina membrana que recobre a abóboda craniana ainda incompleta dos recém-nascidos, através da qual é possível perceber a pulsação do sangue. "O tema de *Hiyomeki* é a circulação da vida, de geração em geração. Dividido em sete cenas, esse espetáculo de 1h30 de duração explora o símbolo da fontanela, que vibra sem parar." Amagatsu acrescenta que a música à base de piano e sintetizador, composta especialmente para o espetáculo, funciona como uma vibração, cujas quantidade e qualidade, somadas ao silêncio, influem na maneira como os corpos existem no espaço.

Baseada num controle muscular que parece nascer nas entranhas de cada bailarino, a coreografia de *Hiyomeki* é feita de movimentos primordiais, como se as personagens estivessem em busca das origens arcaicas do homem. Dentro de tal princípio, que rege o butô, Amagatsu resume em uma palavra seu conceito relativo a espaço. "Inconsciência", diz, deixando mais uma vez em aberto a simbologia de uma dança voltada para a pulsação interior de cada indivíduo. "Quando um bebê deitado tenta se sentar, seu centro de gravidade se desloca de uma maneira ininterrupta, e uma dança começa a brotar. É esse processo que me interessa. O butô não é uma técnica, mas um método para conduzir o corpo às origens da existência e responder à questão: 'Quem somos nós?'. Por exigir grande concentração de energia, os corpos dos dançarinos de butô são como xícaras cheias até a borda, que não podem receber nem mais uma gota de líquido."

Nascido na cidade de Yokosuka, em 1948, Amagatsu representa a segunda geração do butô, que se expandiu a partir de seus dois precursores, Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno. *Kinjiki*, espetáculo criado por Hijikata com base em um roteiro de Mishima, é considerado o deflagrador desse movimento artístico que refletia os traumas da bomba atômica sobre Hiroshima, além da industrialização que colocou em choque a cultura milenar japonesa e os costumes importados do Ocidente. Amagatsu, que havia estudado dança clássica e moderna, fundou o Sankai Juku em 1975. Dois anos depois, estreou sua primeira produção – *Kinkan Shonen*, que também lançou o grupo no Brasil, em 1988, quando participou do Carlton Dance Festival. A estréia no Ocidente ocorreu na França, em 1980. Mais extravagante, na época o elenco de Amagatsu costumava se apresentar em lugares insólitos. Em *happenings* promovidos em vias públicas, os bailarinos chegavam a se pendurar de cabeças para baixo, no alto de edifícios. Em uma dessas apresentações, nos Estados Unidos, um deles caiu e morreu. Dali em diante, o Sankai Juku foi mudando suas abordagens, até chegar à maturidade que transmite hoje.

No momento, Amagatsu prepara novo espetáculo, que deve estrear em 15 de dezembro no Théâtre de la Ville de Paris. Embora não adiante o tema, ele comenta a idéia com a qual está envolvido. "O processo de desenvolvimento do feto no útero me leva a uma história de milhões de anos, ou seja, à trajetória da evolução humana, relacionada ao interior de nosso corpo e não aos fatos que nos circundam." Fazendo da razão da existência o seu tema recorrente, Amagatsu enfatiza a ação, sob o ponto de vista interior. Por isso, suas salas de ensaios não têm espelhos. "Os bailarinos devem buscar o movimento dentro de si mesmos, e não nas formas que seus corpos refletem." Tal introspecção, no entanto, não significa alienação ou rejeição aos valores contemporâneos. "A tecnologia avança e adquire universalidade. É importante conviver com a informatização, desde que tenhamos controle sobre ela. Ao mesmo tempo, devemos conviver com a natureza, sem esquecer que a globalização se compõe das diferenças culturais, que devem ser respeitadas." ■

Abaixo, um momento da coreografia *Unetsu*. O diretor Amagatsu é hoje o representante do butô – a dança surgida no Japão depois da 2ª Guerra – mais acessível à compreensão ocidental, exatamente por se preocupar em tratar do que há em comum entre as culturas ocidental e oriental. Afinal, para ele o butô não é uma técnica, mas um método para levar o corpo a responder à indagação: "Quem somos nós?"

Onde e Quando

Sankai Juku.
Teatro Alfa
(r. Bento Branco de Andrade Filho, 722; São Paulo, SP; tel. 0800-55-8191);
dias 12, 13 e 14, às 21. Ingressos: R$ 55, R$ 70 e R$ 80

FOTO BIRGIT/DIVULGAÇÃO

Um ator na platéia

Em *Cartas de Rodez*, Stephane Brodt apresenta algo que falta ao ator brasileiro: a precisão técnica extremada. Por Luís Mello

Em 1998, a carreira no Rio de Janeiro de Cartas de Rodez *rendeu a Stephane Brodt o Prêmio Shell de Melhor Ator e a Ana Teixeira o de Melhor Direção. Baseado nas cartas que Antonin Artaud (1896-1948) escreveu ao médico responsável pelo manicômio onde estava internado, em* Rodez, *o espetáculo-solo, que agora chega ao Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000), onde fica até o dia 30, é aqui comentado pelo ator* **Luís Mello**.

Um primeiro ponto que chama a atenção no espetáculo *Cartas de Rodez* é o impressionante e elaborado trabalho corporal do ator Stephane Brodt. Aluno de Etienne Decroux (1898-1991), Stephane demonstra no palco que incorporou a força do condicionamento físico transmitida pelo mestre da pouco tradicional mímica corporal dramática. O fato de o monólogo ser dirigido por uma dançarina, a Ana Teixeira, que aliás estréia brilhantemente na função, já prenuncia o destaque dado ao corpo. No palco há uma valorização em alto grau – e um domínio – do que o ator quer expressar fisicamente, partindo da base técnica da mímica. O resultado cênico, fruto de um trabalho de pesquisa de muito tempo em que o casal selecionou, segundo critérios cênicos bem marcados, as cartas escritas por Artaud a seu psiquiatra, Gaston Ferdière, da clínica localizada em Rodez, é uma espécie de concerto-teatro, e há um pleno domínio da palavra e do corpo, em sincronia. A própria junção das cartas, a mistura feita pela dupla, é muito interessante. Há também que se destacar o trabalho de voz, que se baseia nas gravações feitas pelo próprio Artaud. Stephane fala muito bem o português, mas o próprio sotaque francês que ele exibe causa uma certa estranheza, que se acaba somando ao resultado cênico, surpreendentemente. Isso porque há também essa pesquisa de voz, de sonoridade, de musicalidade, de domínio dos ritmos da fala.

Na verdade, destaco o trabalho corporal e a pesquisa vocal do ator porque creio que há aí algo que falta ao ator brasileiro: a precisão técnica extremada. É uma das coisas que eu procuro em meu trabalho. Ao ator brasileiro sobram criatividade, imaginação e até exuberância, mas falta precisão técnica, que existe de forma pronunciada no ator europeu. Isso sem dúvida leva *Cartas de Rodez* a uma certa frieza: ele envolve pela precisão técnica, não pela emoção. No entanto, mesmo essas aparentes falhas – o sotaque ou uma certa frieza – acabam concorrendo para um espetáculo inusitado, graças à grande pesquisa de base realizada por diretora e ator.

Brodt em *Cartas de Rodez*

FOTO DIVULGAÇÃO

No palco, alguns bonecos são incorporados como elementos cenográficos, espalhando-se pelo palco e pela platéia. E o ator, de alguma forma, faz parte disso, como se fosse um dos bonecos. O fato de ter sido escolhido como ambientação no Rio de Janeiro primeiro o Instituto Philippe Pinel, psiquiátrico, e depois o Benjamim Constant, que trata dos cegos, tornou o espetáculo mais envolvente para o público. Aliás, trata-se de uma peça voltada para o público em geral, e não apenas para os interessados em teatro, especificamente, ou até em psiquiatria: é para todos os que gostam do teatro em sua essência.

Por último, posso destacar que o tema é riquíssimo e vai por um caminho diverso daquele escolhido pelo Rubens Corrêa em sua antológica montagem de *Artaud*: não tem aquela ênfase na paixão, que se via no espetáculo do Rubens, essa coisa que foi única e perfeita para aquela montagem (não posso comentar o espetáculo de Zé Celso Martinez Corrêa com o mesmo tema porque não o vi). Rubens foi o único *outsider* no teatro brasileiro e imprimiu uma interpretação extremamente visceral a seu Artaud. Não que *Cartas de Rodez* não seja visceral, mas sabe te conduzir com precisão a um envolvimento maior e sabe, também, dar um corte repentino, deixando tempo para a reflexão. Não é uma peça que te arrebate, pois não havia essa intenção inicial. É um trabalho para espaços não convencionais que te envolvem por todos os sentidos, do cheiro ao cenário inusitado. E expõe muitos acertos na busca da precisão técnica. Por isso tudo, é um espetáculo altamente recomendável.

Os limites do corpo e da vida

O coreógrafo Alejandro Ahmed, do grupo catarinense Cena 11, confirma com *Violência* sua originalidade

Por Ana Francisca Ponzio

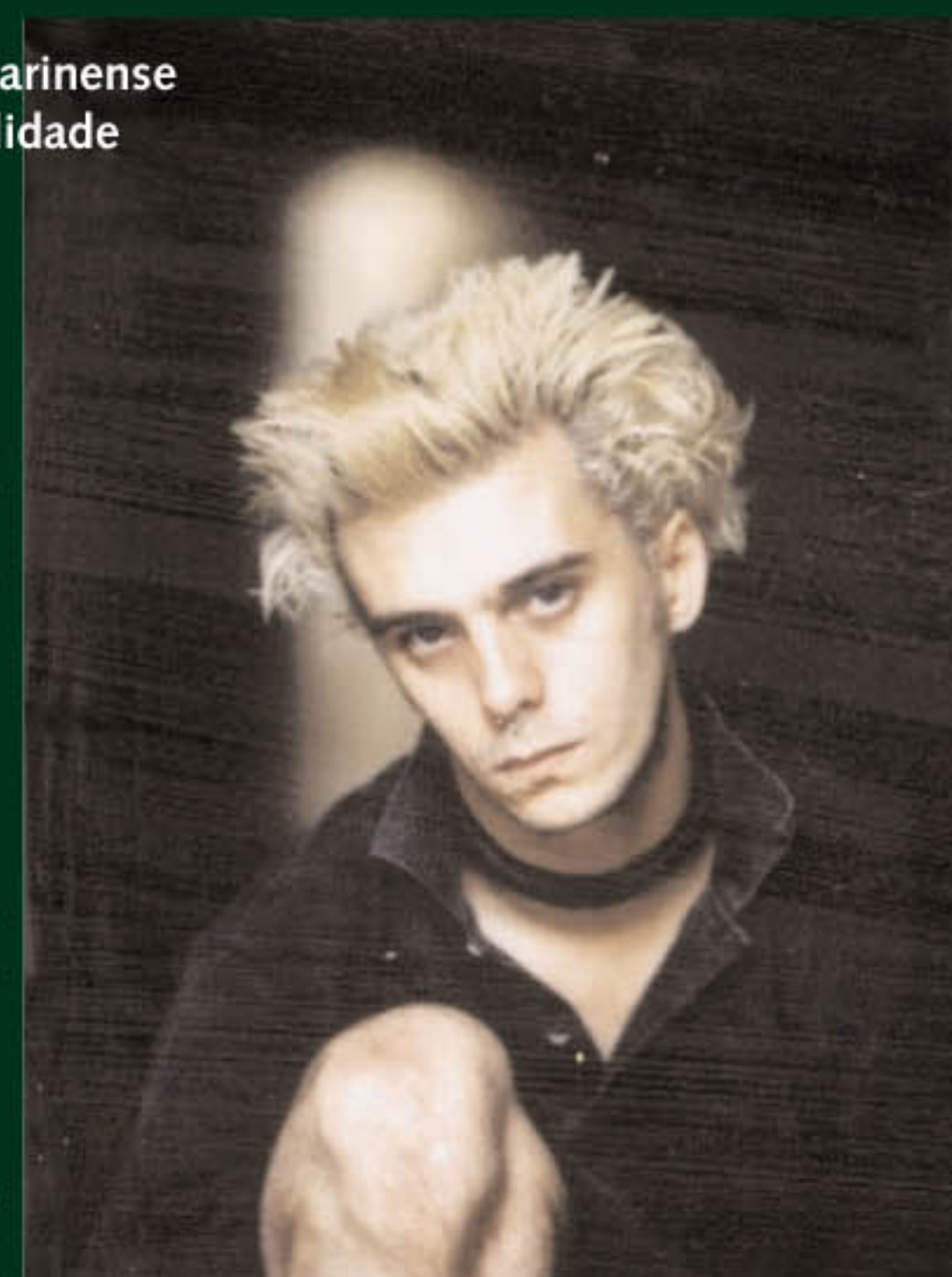
Como um inseto gigante, o bailarino apoiado em pernas de pau penetra no palco vindo da platéia. Essa imagem, que marcou em 1997 o espetáculo *In'Perfeito*, ressurge como analogia recorrente em *Violência*, nova criação de Alejandro Ahmed, o coreógrafo que vem pondo em destaque o grupo Cena 11, de Santa Catarina. "Sobre as pernas de pau, o ser nas alturas transmite poder, imponência, mas também fragilidade. Desse encontro de opostos, procuro discutir os limites do corpo e da vida, além da violentação de significados do mundo contemporâneo", ele diz.

Com *Violência*, que estréia neste mês em São Paulo, no Sesc Vila Mariana, Ahmed promete um resultado mais elaborado da linguagem que vem desenvolvendo desde 1992, quando assumiu a dança como profissão. Desde *O Novo Cangaço*, espetáculo que em 1996 lançou nacionalmente o grupo Cena 11, o coreógrafo demonstra sua atração pelo aparato cênico, no qual a dança é um dos múltiplos suportes ou expressões. Nesse ambiente híbrido e sem hierarquias, Ahmed compõe uma desordem organizável, na qual se confundem o arcaico e o moderno, o orgânico e o sintético, o real e o virtual. Muitas vezes, suas produções fazem lembrar o ambiente incoerente retratado no filme *Blade Runner*, de Ridley Scott. Como uma Babel pós-moderna, as encenações de Ahmed remetem tanto à orgia medieval quanto ao inferno tecno.

Nascido em Montevidéu em 1971, Ahmed assumiu a nacionalidade brasileira aos 4 anos de idade, quando sua família trocou o Uruguai pela cidade de Curitiba (PR). Em Florianópolis, onde vive desde 1975, o coreógrafo fez do Cena 11 um canal de acesso à dança contemporânea. "Para desenvolver uma estética capaz de traduzir a realidade que eu percebo, procuro criar no Cena 11 um ambiente cooperativo, onde cada integrante contribui para uma pesquisa comum", diz Ahmed.

Com isso, o Cena 11 congrega habilidades diversas. Há quem saiba cantar, dançar, representar ou tocar instrumentos musicais. Completando, há os textos falados por bailarinos que usam máscaras microfonadas, a música ao vivo, os andaimes gigantescos (que transformam os cenários em estruturas instáveis) e as distorções de signos, provenientes de sons ou imagens. Devidamente embaralhados, tais componentes vêm se tornando a marca registrada do Cena 11. "Procuro fazer com que os elementos cênicos, em vez de emoldurar a dança, estabeleçam uma inter-relação íntima com os corpos", diz Ahmed.

Alejandro Ahmed (acima e à esq.), que estreou no cenário nacional com a montagem de *O Novo Cangaço* pelo grupo Cena 11, de Florianópolis, tem atração pela variedade de elementos cênicos e faz da dança uma de suas múltiplas expressões

FOTOS CLEIDE DE OLIVEIRA

De ninfa a mulher moderna

O Balé de Hamburgo traz ao Brasil sua versão contemporânea da coreografia *Sylvia*

Acima, o Balé de Hamburgo dança *O Lago dos Cisnes*

Diferentemente de companhias tradicionais de repertório, que geralmente escolhem programas triviais quando excursionam por países como o Brasil, o Balé de Hamburgo costuma trazer boas produções, como a versão de John Neumeier para o balé *Sylvia*, que será apresentado neste mês no Rio de Janeiro e em São Paulo. Um segundo programa reúne três coreografias curtas de Neumeier, com destaque para *Bernstein Dances*. Entre as releituras de clássicos feitas por Neumeier, *Sylvia* se singulariza por não pertencer ao rol de obras-primas já abordadas pelo coreógrafo, como *O Lago dos Cisnes* ou *A Bela Adormecida*. Criado em 1876, o balé se notabilizou mais pela música de Delibes do que pela coreografia irrelevante de Louis Mérante. Como referência histórica, é mais lembrado por ter inaugurado o Palais Garnier, construído para sediar o Teatro da Ópera de Paris.

Inspirado em um drama pastoril de Torquato Tasso (1544-1595), o libreto de *Sylvia* conta a história de uma ninfa cujo amor é disputado por dois mortais. Graças ao despojamento de Neumeier, o enredo ganhou conotação contemporânea, tornando-se mais um sucesso na carreira do coreógrafo americano, que dirige o Balé de Hamburgo desde 1973. Antigo colega de Marcia Haydée no Balé de Stuttgart, Neumeier é exemplo de renovação permanente. Sob sua ótica, Sylvia ressurge como mulher moderna e lutadora. Segundo o coreógrafo, agora a obra se compõe de quadros de dança, cuja protagonista se divide entre a força e a vulnerabilidade. As apresentações acontecem no Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº, tel. 0++/21/262-3935); dias 6 e 7 (*Sylvia*), 20h30; dia 8, programa misto, 21h; ingressos: R$ 25 a R$ 100. Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/223-3022); dias 11 e 12 (*Sylvia*), dia 13, programa misto, sempre às 20h30; ingressos: R$ 15 a R$ 120. – ANA FRANCISCA PONZIO

Traído pela concisão

O Balé Nacional da Holanda aplica sua competência a um programa que não ultrapassa o padrão básico

À esq., elenco holandês dança *Adagio Hammerklavier*

Fundado em 1961, o Balé Nacional da Holanda tinha o propósito de cultivar um repertório eclético. A partir de 1991, quando passou a ser dirigido pelo canadense Wayne Eagling, tornou-se também especialista em obras do gênio russo George Balanchine. "Temos um dos mais extensos repertórios de Balanchine fora do New York City Ballet", diz Eagling, referindo-se às 26 obras do coreógrafo absorvidas pela companhia. Com 82 bailarinos no elenco, o grupo traz 40 deles ao Brasil para dançar um programa que, apesar da qualidade, segue apenas o padrão básico. Claro que criações de Balanchine e Willian Forsythe são sempre apreciáveis, e aos bailarinos do grupo holandês não falta competência. Mas é apenas um dos quatro trechos de *Artifact*, de Forsythe, que integra o programa. De Hans van Manen, um dos mais importantes coreógrafos da Holanda, são três obras curtas, enquanto de Balanchine há somente *Violin Concert*. O próprio Eagling reconhece que um programa conciso como o que está trazendo ao país não representa a exata dimensão de sua companhia. As apresentações acontecem no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº; tel. 0++/21/262-3935), dias 11 e 12, 20h; Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº; tel. 0++/11/223-3022), dia 16, 15h e 21h; dia 17, 21h. – AFP

FOTOS M. N. ROBERT-CHATELET / DEEN VAN MEER/DIVULGAÇÃO

A MAJESTADE DE OSWALD DE ANDRADE

A montagem da Cia dos Atores de *O Rei da Vela*, mais show business e menos polêmica que a histórica versão do Oficina, confirma o texto como um clássico

Por Luiz Carlos Maciel

Elenco da Cia dos Atores em cena de *O Rei da Vela*

FOTO DIVULGAÇÃO

Embora certos críticos de teatro falem mal dele, por puro preconceito ideológico, o texto de *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, é muito bom. Não é tão literário quanto *A Morta* nem tem o ardor político de *O Homem e o Cavalo*, as outras duas obras de Oswald para o palco; mas é muito bom — como teatro.

Mesmo que a intenção inicial de *O Rei da Vela* tenha sido a de uma peça tradicional, em três atos, sua própria estrutura rompe os padrões. O primeiro ato apresenta o protagonista, Abelardo I, agiota e *nouveau-riche* paulista no seu trabalho; o segundo o mostra no Rio de Janeiro, em momentos de lazer com a noiva, Heloísa de Lesbos, e sua família quatrocentona e decadente; o terceiro revela a traição do empregado Abelardo II, que tira o dinheiro, a mulher e até a vida dele. Não há, portanto, uma ação central de natureza dramática que confira unidade à peça. Pelo contrário, seu caráter heterogêneo, de uma teatralidade constantemente renovada, parece um convite quase explícito a uma encenação estilizada, livre, que explore sem timidez essa teatralidade ostensiva.

O primeiro a aceitar o convite foi José Celso Martinez Corrêa, em 1967, num espetáculo considerado revolucionário que usava, numa *mise-en-scène* notável pela originalidade, elementos farsescos, burlescos, circenses e até operísticos. Esses elementos tinham, acima de tudo, uma função crítica definida que atendia ao espírito do texto de Oswald. O segundo diretor a atender o mesmo convite é, agora, Enrique Diaz. É verdade que qualquer método que partisse de uma comparação entre os dois espetáculos não seria original nem particularmente esclarecedor. Entretanto, além de parecer um tanto inevitável a quem viu o espetáculo de trinta e tantos anos atrás, as diferenças entre as duas versões são indicativas da mudança dos tempos.

A mais evidente é a timidez com que a intenção crítica é expressa na versão de Diaz. Um exemplo típico é a maneira como o personagem do americano, emblemático da natureza da nossa realidade econômica, quase desaparece nesta nova versão, de tal forma que até seu comentário final — "*Good business!*" — é simplesmente omitido. O texto de Oswald, cujo fio crítico dificilmente poderia ser aparado, está lá. Mas a adaptação creditada à Cia dos Atores prefere manifestar sua criatividade em outra direção — a do entretenimento.

O tratamento estilístico diferenciado dos três atos é um procedimento inaugurado por José Celso que Diaz retoma. Seu primeiro ato é uma farsa de cores expressionistas; o segundo, uma chanchada carnavalizada; e o terceiro, a paródia de um melodrama. Mas todos os estilos servem indistintamente para a introdução de músicas, inclusive de originais escritas para o espetáculo, com diversas relações de cabimento com o texto. Tal procedimento faz deste *O Rei da Vela* um espetáculo mais musical do que dramático, mais divertido do que crítico, mais afeito ao show business do que à polêmica.

Contudo, considerado em si, independente de seu predecessor e até do próprio Oswald, este *O Rei da Vela* é um ótimo espetáculo que não hesito em recomendar aos apreciadores do bom teatro. Trata-se de um verdadeiro trabalho de equipe, no qual os diferentes elementos cênicos — direção, música, coreografia, cenário, figurino, iluminação e elenco integram-se num conjunto harmonioso e comunicativo. E o fato de que ele comprova a possibilidade de alternativas válidas para a versão de José Celso é importante. Não me surpreenderia que, depois dele, esse texto de Oswald de Andrade viesse, a seguir, gerar novos espetáculos, como um clássico autêntico do teatro brasileiro.

O Rei da Vela, de Oswald de Andrade. Direção de Enrique Diaz, com a Cia dos Atores. Teatro 1 do Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/808-2020). De 4ª a domingo, às 19h. Ingressos: R$ 10. Até 14 de maio

Os Espetáculos de Abril na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**Fábula de um Cozinheiro**, de Sam Shepard e Joseph Chaikin. Direção de William Pereira. Com Mika Lins e **Cláudio Marzo** (*foto*). Patrocínio: Power Vigilância e Segurança.	Uma jovem repórter, ao entrevistar um condenado por assassinato, estabelece com ele uma relação profunda. Numa seqüência de oito encontros, ambos se enredam nas próprias memórias, concepções de mundo e nas dúvidas que alimentam sobre a própria identidade.	Teatro Hilton (av. Ipiranga, 165, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/259-6508).	De 6/4 a 28/5. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. 6ª e dom., R$ 25; sáb., R$ 30.	O teatro certeiro de Shepard vai rápido e fundo no tema da solidão. E aqui há a curiosidade da parceria: fundador do Open Theatre, em 1963, Chaikin foi um dos renovadores da cena americana.	Em um belo encontro de intérpretes: Cláudio Marzo – que começou a carreira no Teatro Oficina, de São Paulo – é excelente, e Mika Lins, uma das melhores atrizes de sua geração.	Procure nos sebos da cidade o livro de crônicas do dramaturgo: *A Lua do Falcão* (*Hawk Moon*), da L&PM, 1990. São 106 páginas de puro Shepard.
TEATRO	**Histórias Roubadas**, de Daniel Mergulies. Tradução de Beatriz Segall. Direção de Marcos Caruso. Com **Beatriz Segall** e **Rita Élmor** (*foto*).	A amizade entre a professora de literatura e sua aluna, aspirante a escritora. Na história – ambientada em Nova York – elas alternam temas de ficção com confidências pessoais e reflexões mais amplas sobre a existência.	Teatro Renaissance (al. Santos, 2.233, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3069-2233).	De 1º/4 a 2/7. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 30.	É uma sonata sobre questões intelectuais e afetivas com delicadeza e sem pretensões a vôos filosóficos. A emoção tranqüila está em primeiro lugar.	Na autoridade cênica segura e serena de Beatriz Segall alternando-se com o jogo impetuoso de Rita Élmor, uma intérprete que começa a consolidar sua carreira. É um encontro bonito.	Adquira por telefone um "ingresso combinado" (custo em torno de R$ 70) com direito, às sextas e aos sábados, a um programa completo no Hotel Renaissance: bar antes do espetáculo, jantar nos restaurantes Jardim ou Mistral e continuar a noite na danceteria Havana Club.
TEATRO	**Mais Perto**, de Patrick Marber. Direção de Hector Babenco. Com **Renata Sorrah** (*foto*), José Mayer, Marco Ricca e Guta Stresser. Patrocínio: Telefônica e Terra.	Quatro pessoas que, vivendo em Londres nos anos 90 – uma fotógrafa, um médico, um jornalista e uma stripper –, se envolvem emocionalmente.	Teatro Cultura Artística (r. Nestor Pestana, 196, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/258-3616).	Até junho. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 20 a R$ 40.	*Closer* (nome original da peça), considerada pela crítica internacional um dos melhores textos teatrais dos anos 90, consagrou seu jovem autor.	No elenco sólido: Renata Sorrah, forte em papéis dramáticos, dois bons atores e Guta Stresser, que começa a chamar atenção.	Para comparar com outra direção recente de Hector Babenco, na linguagem a que está mais habituado – o cinema –, o filme *Coração Iluminado*, disponível em vídeo.
TEATRO	**Eles não Usam Black-Tie**, de Gianfrancesco Guarnieri. Direção de Marcus Vinicius Faustini. Com Sebastião Vasconcellos, **Eduardo Moscovis**, **Tereza Seiblitz** (*foto*), Laura Cardoso, Ana Lúcia Torres e outros.	O confronto entre um velho militante sindical – com um discurso que faz lembrar o antigo Partido Comunista Brasileiro – e o filho, que tem interesses mais amplos e imediatos. Como pano de fundo, a vida em família, amores, mulheres fortes e boas amizades.	Teatro do Sesi, (av. Graça Aranha, 1, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/292-4455).	Até 28/5. De 5ª a dom., às 20h; R$ 20.	É um tema político com traço emocional, alinhado ao Neo-realismo italiano, que ainda ecoava quando a peça foi escrita em 1958. Depois da bela versão cinematográfica de Leon Hirszman, é interessante rever a peça no palco, seu território original.	Em dois grandes veteranos, Laura Cardoso e Sebastião Campos, que contracenam com jovens intérpretes. É um equilíbrio delicado de gerações.	O Esch Café, na rua do Rosário, 107, é uma opção de diversão à noite no Centro da cidade do Rio. É especializado em charutos cubanos, fica aberto até o último cliente e tem show de jazz, com o conjunto Jam Bakers, toda quinta.
TEATRO	**Bonitinha mas Ordinária**, texto de Nelson Rodrigues, direção de Moacyr Góes. Com **Natália Lage**, **André Valli** (*foto*), Thelma Reston, Oswaldo Loureiro e outros.	O enredo gira em torno do trauma e fantasias sexuais gerados numa jovem estuprada por um grupo de negros.	Teatro Carlos Gomes, (pça. Tiradentes, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/232-8701).	Até 2/7. De 5ª a 6ª, às 19h; sáb., às 21h; dom., às 20h. 5ª, R$ 15; 6ª e dom., R$ 20; sáb., R$ 25.	Moacyr Góes, que montou *Toda Nudez Será Castigada*, em 1998, e *Os Sete Gatinhos*, em 1989, fecha uma trilogia desse dramaturgo, com um dos seus textos importantes.	Na prometida encenação radical de Góes, que completa 15 anos de carreira. No elenco estão veteranos muito bons – Oswaldo Loureiro e André Valli – e a jovem Natália, que enfrenta o desafio do papel de Bonitinha.	A boêmia da praça Tiradentes, na tradicional Gafieira Estudantina, a alguns passos do teatro. Curiosa restrição: mulheres de chapéu não entram.
TEATRO	**O Acidente**, de Bosco Brasil. Direção de Ariela Goldmann. Com Denise Weinberg e Genésio de Barros. Cenografia e iluminação de Gianni Ratto.	Dois funcionários de uma empresa que se conhecem superficialmente, um dia, por mero acaso, se vêem sozinhos e dispostos a revelar seus segredos.	Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611).	De 27/3 a 29/6. De 2ª a 5ª, às 21h30. R$ 12.	O projeto reúne bons profissionais de várias gerações: os já experientes intérpretes do Grupo Tapa dirigidos pela atriz Ariela Goldmann, estreando na direção, e o mestre Gianni Ratto criando o cenário e a iluminação.	Em como o dramaturgo busca um teatro do desconforto existencial sem preocupações políticas ou ideológicas explícitas. Seus personagens estão à deriva dentro do que se convencionou definir como classe média. O autor está atento à solidão dessas pessoas.	Toda programação do Centro Cultural São Paulo: do cinema à música popular.
TEATRO	**A que Ponto Chegamos**. Texto e direção de Oswaldo Mendes, baseado em obra de Bertolt Brecht. Com **Ester Góes**, **Walter Breda** (*foto*) e Tato Ficher. Músicas e direção musical de Tato Ficher.	Três atores se reúnem para criar um espetáculo de teatro – um projeto cada vez mais difícil por causa da situação econômica do país. Com humor e poesia, eles discutem a arte de fazer arte em momentos de crise.	Instituto Goethe (r. Lisboa, 974, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/280-4288).	De 7/4 a 11/6. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.	Oswaldo Mendes tenta manter a chama do teatro político sem diálogos óbvios e rompantes ideológicos. Para evitar essas armadilhas, ele se vale do humor e da música.	Na trilha sonora de Tato Ficher, baseada em músicas de Kurt Weill para peças de Brecht. *Alabama Song* (de *Mahagony*), com letra de Brecht, faz parte do espetáculo, junto com outras composições por Ficher para letras de Mendes.	Além da biblioteca, o Goethe – instalado em um imponente casarão totalmente reformado – tem um pátio interno acolhedor com uma boa lanchonete.
TEATRO	**Ilha Desconhecida**, baseado no conto homônimo de José Saramago, direção de **Celina Sodré** (*foto*). Com Miguel Lunardi, Paula Delecave e Aécio Blóris. Patrocínio: Instituto Camões, Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal e Secretaria Municipal de Cultura.	Um escritor procura uma ilha desconhecida ou a "si mesmo", enquanto registra o que deseja escrever num gravador. O espetáculo será filmado durante as apresentações.	Teatro do Centro de Artes Hélio Oiticica (r. Luís de Camões, 68, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/232-2213).	Até 28/5. De 5ª a dom., às 19h; R$ 15.	É uma das experiências teatrais, não muito freqüentes, de José Saramago, escritor que conta com uma legião de fiéis leitores no país.	No cenário, que é cinematográfico. Figurinos, objetos de cena e até mesmo uma chuva artificial tentam dar o clima de uma filmagem.	Todo Saramago, em especial *Ilha Desconhecida*, texto que deu origem à peça.
TEATRO	**Quase Verdade**, adaptação do texto *The Real Thing*, de **Tom Stoppard** (*foto*), direção de Dudu Sandroni. Com Marcos Ácher, Raquel Iantas, Paulo Trajano e Kelsy Ecard.	Dramaturgo se separa da mulher para viver com a amante. A peça mostra as idas e vindas de um relacionamento e as dificuldades de um artista que não quer interromper sua obra em meio aos tumultos afetivos.	Teatro Ziembinski (r. Urbano Duarte, 30, Tijuca, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/569-9071).	Até 12/6. De 6ª a seg.; 6ª e sáb., às 21h; dom. e 2ª, às 20h; R$ 10.	Tom Stoppard – tcheco de nascimento – é um dos maiores dramaturgos contemporâneos da Inglaterra. Brilhante, culto e exigente com o espectador, é também excelente roteirista de cinema (Oscar por *Shakespeare Apaixonado*).	Nos subentendidos do dramaturgo, um escritor cerebral, mas que sabe surpreender. E na trilha sonora, com muito pop inglês dos anos 80.	A temporada infantil do Ziembinski, que traz a peça *Aladim*, também adaptada e dirigida por Dudu Sandroni, com os atores da Cia. Truaneska (sáb. e dom., às 17h, R$ 8).
DANÇA	**Dança Brasil**, que completa a quarta edição, sob direção de Leonel Brun.	A programação apresenta um espetáculo por semana. Neste mês há *Slices*, de Renata Melo; *Solidão Proclamada*, de Sandro Borelli; *O Gordo e o Magro Vão para o Céu*, com a Cia. Teatral do Movimento; *Dos à Deux* e *Fulyô*, com André Curti e Artur Ribeiro; *Truveja pra Nóis Chorá*, com o grupo Verve.	Centro Cultural Banco do Brasil (r. 1º de março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/808-2020).	De 6/4 a 14/5. De 5ª a dom., às 19h30, R$ 10.	É a dança brasileira por criadores expressivos, alguns vivendo no exterior, como André Curti e Artur Ribeiro, que vêm da França.	Na conexão entre dança e teatro. Essa fusão aparece de forma diversa em trabalhos teatrais, como *O Gordo e o Magro Vão para o Céu* (de Ana Kfouri), ou coreográficos, como *Dos à Deux*.	O Centro Cultural Banco do Brasil, um belo edifício antigo, faz parte do corredor cultural do Centro carioca. Nas imediações, vale a pena visitar a Casa França–Brasil, o Paço Imperial e o Centro Cultural dos Correios.

FOTOS: LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / VANIA TOLEDO/DIVULGAÇÃO / REDE GLOBO/DIVULGAÇÃO / MARCO ANTÔNIO GAMBOA/DIVULGAÇÃO / ROGÉRIO FAISSAL/DIVULGAÇÃO / LEOPOLDO DE LÉO JR./DIVULGAÇÃO / ANDRÉ VALENTIM/DIVULGAÇÃO / SANDRO BORELI/DIVULGAÇÃO

(*) *Com Ana Francisca Ponzio e Redação*

RRRR

BRAVO!
BRAVO!
ANH... BRAVO!

EU ADOREI, QUE TEXTO!
DO QUE 'CÊ TÁ FALANDO? VOCÊ DORMIU O TEMPO TODO!!

POIS É, FOI TÃO PROFUNDO QUE ME ATINGIU DIRETO NO INCONSCIENTE!
PG LM